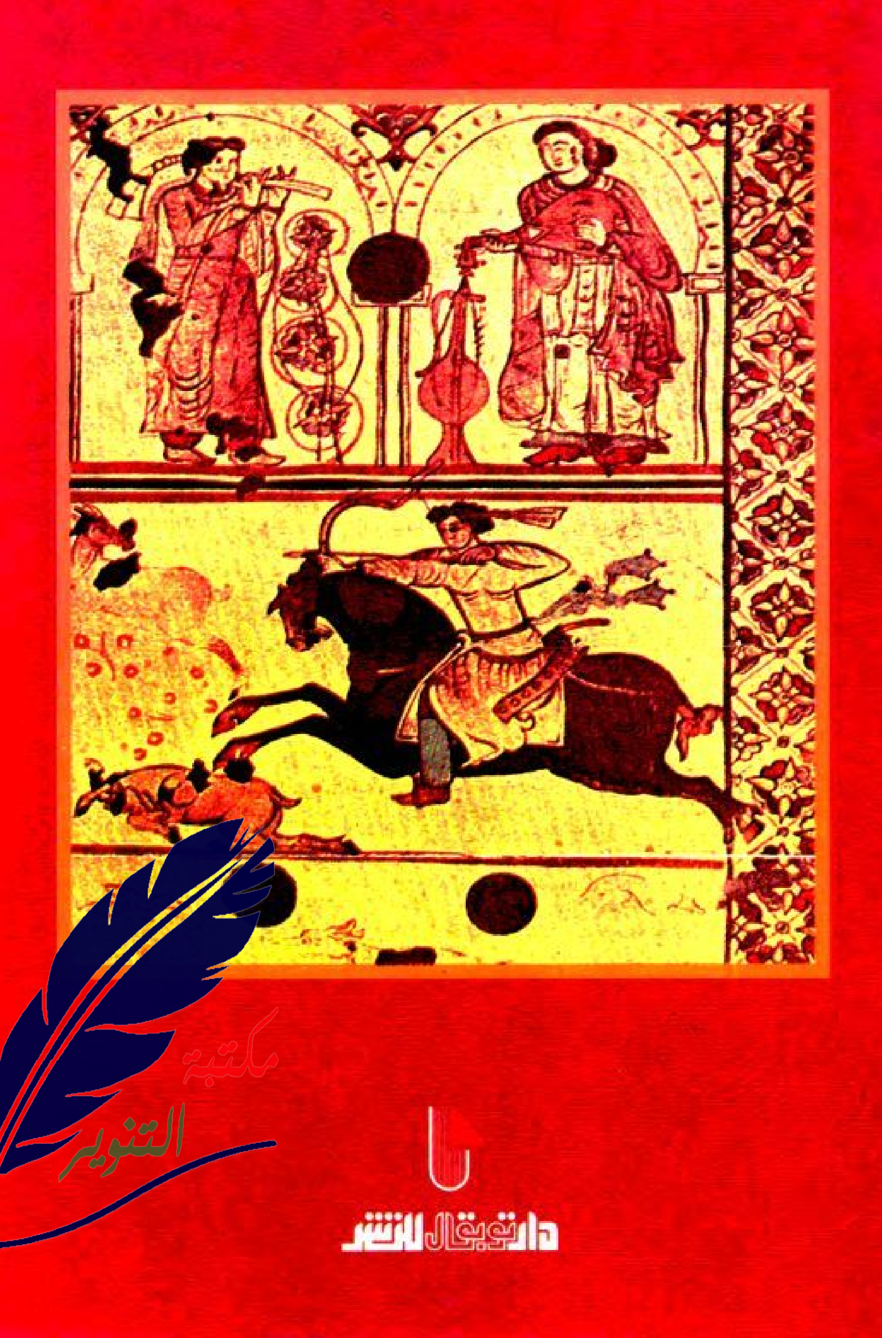
عبد المجيد جحفة

سطوة النهار وسحر الليل

الفحولة وما يوازيها في التصور العربي



مكتبة التنوير

دار توبقال للنشر


مكتبة
التنوير

سطوةُ النَّهَار وسِحْرُ اللّيل

مكتبة
التنوير

للمؤلف

الاستعارات التي نحيا بها، لايكوف وجونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر 1996.



عبد المجيد جحفـة

سطـوةُ النّهَـار وسِـحْـرُ اللّيْل

الفحولة وما يوازيها في التصور العربي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار - بلفدير،
الدار البيضاء 05 - المغرب
الهاتف / الفاكس : 48 05 60 (02)



تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة

تـأمـلات

الطبعة الأولى، 1999

جميع الحقوق محفوظة

طبع هذا الكتاب بدعم

من وزارة الشؤون الثقافيـة

الإيداع القانوني رقم : 1999/1404

ردمك7 -64- 880- 9981



«... وبعضُ الناس إذا ذُكِـرَ الحِـرُ والأيْرُ
والنَّيْكُ ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع.
وأكثرُ من تجده كـذلك فإنما هو رجل ليس معه من
العفاف والكرم والنبل والوقار إلا بقدر هذا الشكل
من التصنع. ولم يكشف قط صـاحبُ رياء ونفاق
إلا عن لؤم مستعمَل ونذالة متمكنة».

الجاحظ، «*كتاب الحيوان*»، ج 3، ص 40.




مكتبة
التنوير

المحتوى




مكتبة
التنوير

تقديم

ينظُر هذا العمل في أسس بعض التصورات الثقافية المرمِّزة للسلطة والفحولة وما شابههما(*). سنسلط الضوء على هذه التصورات وعلى العلاقات التي تشيدها فيما بينها، وعلى طرائق التفكير والسلوك المستمدة منها. ونخال أن تفكيك هذا البنيان من شأنه أن يساعد على فهم جزء من المعلومات التي تُبنينُ بعض الأنشطة اللاواعية وأسس بنائها في ثقافتنا.

والتصورات التي سنعرض لها حيةٌ، وتشكل «حقيقة الأشياء» عندنا، و«نستعملها» دون أن ننتبه إلى وجودها ولا إلى العلائق التي تنسجها فيما بينها. ونفترض أن «حياة» مثل هذه التصورات تضمنها البناءات المجازية، بحيث إن المجاز يرمِّز نمطا من التفكير، بل إنه يرمِّز «حقائقنا» الواعية واللاواعية، خصوصا إذا كان مجازا شبه مسكوك. وعلينا أن نبحث في أسس بناء هذه الحقائق. فالوعي «يعتمد في تصوره للعالم على طريقتين: الأولى مباشرة، حيث يحضر الشيء بذاته في العقل، كما في الإدراك أو الإحساس البسيط؛ والأخرى غير مباشرة، إذ لا يمكن حضور الشيء «بعظمه ولحمه» أمام الإدراك، كما في ذكرى الطفولة مثلا، وفي تصور الحياة الآخرة بعد الموت، إلخ. في كل حالات الوعي غير المباشر هذه، يتواجد الشيء الغائب في الشعور عبر «صورة»، وذلك بالمعنى الواسع لهذه الكلمة»(1). وتلتقط اللغة هذه «الصور» فتبنيها في نظامها الرمزي التعبيري، وفي نظامها النحوي.

سنعمل على تبيان الوشائج الدلالية/التصورية التي تجمع بين تصورات تبدو متباعدة، غير أنها متجانسة في لاوعي اللغة وفي لاوعي مستعمليها. ومما يواشج بين التصورات المجازُ،



*) استقامت بعض الأفكار الواردة في هذا العمل بفضل نقاشات مثمرة مع مجموعة من الأساتذة والزملاء، وقد نبهوني إلى معطيات كثيرة غابت عن ذهني. وسيتعرفون جهدهم وجدوى نقاشهم هنا، وأوجه إليهم أصدق الشكر وأعمقه. وإنني ممتن لهم أيما امتنان.

1) جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ص 5.



فالمجاز كيفية في التفكير وكيفية في بناء «الحقائق» التي نؤمن بها في كل مجالات حياتنا اليومية. فأنشطتنا وتصرفاتنا العادية لها طبيعة مجازية، بحيث إننا نبني مشابهات بين طبقات مختلفة من تجاربنا ونحيل على تجربة معينة من خلال تجربة أخرى(2).

ويبدو أن المعنى المجازي، كما يقول دوران Durand، «وحده دال، وما يسمى «معنى حقيقيا» لا يعدو أن يكون حالة خاصة و«شحيحة» داخل المجرى الدلالي الواسع الذي يزود الإيتيمولوجيات»(3). إن المعنى «الحقيقي» اعتباطي، أما المعنى المجازي فله نسقية بناء، وهذه النسقية جزء لا يتجزأ من كيفية بناء البشر للمعاني وللتصورات وللحقائق التي تُباشَرُ بها الحياة. كما أن للمعاني تاريخا غابرا تظل المعاني الآنية تحبل به، إذ قد يكون المعنى الآني نتيجة مجازات حدثت إثر تكون يمتد في الزمن. وعموما، فإن دراسة نظام تعبيري ما تفرض المرور من اللغة، ذلك أن البشر لا يمكنهم أن يعبروا إلا عما تسمح لهم اللغة بالتعبير عنه (أي ما تصوره برموزها). واللغة تفرض، علاوة على ذلك، مكتسباتها والمحتوى الثقافي لذاكرتها(4).

ولهذا، فالباحث في المعاني ينبغي أن يجيب عن قضايا من قبيل «طبيعة التصورات وكيفية تحديدها، بالإضافة إلى كيفية نشوئها وبنيتها وارتباط بعضها ببعض». ولا يمكن أن نتجنب في هذا المجال القضايا النفسية والثقافية المرتبطة بالتجربة، والتي تكون مسؤولة عن جزء مهم من القضايا المشار إليها. وإذا كان الارتباط بين الثقافة والتجربة هو الذي يحدد التصورات، ويمنحها الوجود، فمعنى هذا أن التجربة لا توجد خارج الأطر الثقافية. فكل تجربة تقع داخل إطار واسع مشكّل من التضمنات والبديهيات الثقافية. وإذا كنا كائنات «تجرِّب» العالم، فإن هذه التجربة تحضر فيها ثقافتنا بشكل مستمر. وبذلك، فالتصورات (والمعاني) عبارة عن موقف تمثيلي نؤول به العالم الخارجي الذي نعيش فيه.

بهذا المعنى، تتشكل التصورات داخل نسق تصوري يعكس إطاره، أي يعكس ذلك الترابط القائم بين الثقافة والتجربة. وتقوم بنينة هذا النسق، في جزء كبير منها، على المجاز. ولهذا السبب ليس المجاز سلوكا لغويا فحسب، إنه يمتد إلى السلوك غير اللغوي. ويمكن القول إن وجود المجاز في اللغة إنما هو نتيجة ما يوجد من مجاز في السلوك غير اللغوي.

---

2) انظر لايكوف وجونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**. والكتاب كله محاولة لتدعيم هذا الافتراض من خلال الوقائع اللغوية.

3) جيلبير دوران، **البنيات الأنتروبولوجية للمتخيل**، ص24 (G. Durand, "Les structures anthropologiques de l'imaginaire") .

4) انظر الطاهر لبيب، **سوسيولوجيا الغزل العربي**، ص. 11.



التعبير المجازي قد يُبنى عموما بواسطة آلية الاستعارة أو آلية الكناية. والاستعارة في جوهرها فهم نمط من الأشياء، والتعامل معه، من خلال نمط آخر، وبذلك فهي آلية قائمة على مفهوم المشابهة. أما الكناية فجوهرها الإحالة على الأشياء والأفكار والمواقف والأفعال من خلال مفهوم المجاورة.

وتعتقد الدراسات التقليدية أن الاستعارات والكنايات ما هي إلا تعبير «من نوع آخر» عن علاقات موجودة مسبقا. ويُدعى هذا التصور «التصور الموضوعي»: المشابَهات والمجاوَرات خاصية تمتلكها الكيانات في ذاتها بغض النظر عمن يتعامل معها في التجربة، فالأشياء تتشابه أو تتجاور موضوعيا تبعا لخصائصها الذاتية. ومن نتائج هذا التصور أن المجازات لن تكون صادقة بصورة مباشرة، وإنما تصدق من خلال ما يقابلها من معنى «حقيقي». ولعل هذه النتيجة مبنية على مسلمة أن الواقع تصفه اللغة بدون لبس أو غموض. ويمكن أن نسمي هذه المسلمة «مسلمة استقلال البنية عن الملاحظ»(5).

ننطلق من تصور مخالف. فاللغة عبارة عن نظام معرفي يُرمِّز مختلف المعارف والملكات التي يتوفر عليها الكائن البشري. «والمعرفة نتيجة بناء ذهني، واللغة والإدراك والمعرفة أشياء تابعة لبعضها بشكل غير قابل للانفصام». وهذا التصور «يعطي دورا هاما للاستعارات سواء بالنسبة للغة أو بالنسبة للفكر، ويميل إلى إلغاء التمييز الصارم بين ما هو استعاري وما هو حقيقي. فبما أن المعنى، في هذا التصور، يُبنى عوض أن يُكتشَف، فإن معنى الاستعمالات غير الحقيقية للغة لا يُعتبر مشكلة خاصة» (5).

إن المجازات تخلق واقعا جديدا قد يشكل بدوره مادة لقيام واقع جديد آخر، وهكذا. وبهذا تصبح المجازات «واقعا عميقا» عندما نأخذ في الممارسة على ضوئها ومن خلالها؛ وهذا يلحق تغيرا بالنسق التصوري وبالإدراكات والأفعال التي يؤطرها. فكثير من التغيرات الثقافية، إنما تنشأ عن تدخل تصورات استعارية وكنائية جديدة واختفاء أخرى قديمة. فالمجازات أدوات تبنين النسق التصوري والنشاطات التي ينجزها البشر، والتغيرات التي يدخلها إبداع الجديد من هذه التصورات في النسق التصوري، تغير ما هو واقعي بالنسبة إلينا، وتؤثر في الكيفية التي ندرك بها العالم (5).

---

5)انظر، بصدد ما قلناه عن النسق التصوري والبناءات المجازية وتناولاتها، غاليم، **التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم**، الفصل الرابع، وخصوصا ص 91-102. وبالمناسبة، فإن هذا الكتاب من الدراسات القليلة التي تساهم في تطوير التصور البلاغي العربي بشكل عميق.



التصورات (أو الصور) التي سأبحث في كيفية تمثلنا وبنائنا إياها هي: السيف والقلم والقضيب. وهي تصورات تلتقي، كما يمكن أن نلاحظ، فيما يمكن أن نسميه البناء الرمزي والمجازي للسلطة، أو «النمط الأعلى» للسلطة(6). فالسيف والقلم والقضيب سُلط، وكل تصور من هذه التصورات يمارس سلطته بالشكل الذي يلائمه ويلائم خصائصه ومجاله وشخصياته. ويشمل كل واحد منها الكيان المتسلِّط والكيان المتسلَّط عليه وأسلوب التسلط، وأشياء أخرى سنذكر بعضها. وتختلف هذه التصورات عن بعضها في نوعية الكيانات التي تشكل أركان السلطة. وليست تصورات السيف والقلم والقضيب (وكلها مذكَّرة، بالمناسبة) سوى تجليات لأسطورة الذكورة/الفحولة. إنها تعكس شبكة التصورات التي تسلط الضوء على جانب جوهري من تصورنا للسلطة في وجهها العميق.

إذا ذهبنا إلى أن هذه التصورات (الصور) تترابط فيما بينها بشكل مجازي، فمن أين اشتُقت، بما أن المجاز اشتقاق؟ تذهب الطروحات «الموضوعية» إلى أن «الحقيقي» هو الذي يشكل أصل «المجازي». فما هو الحقيقي في هذه التصورات؟ وإذا كانت المعاني ذاكرات، فإنه لكي نحدد الحقيقي ينبغي أن نتقهقر زمنيا لننقب عن السابق من هذه التصورات. وهنا سنكون بصدد اشتقاق «زمني». هل نحن في حاجة إلى هذا النوع من الاشتقاق؟ يمكن أن نغفل هذا الافتراض، رغم وجاهة فكرة التقهقر، فنقول إنه ليس من الضروري اعتناق «عقيدة» الاشتقاق، بل يمكن الاعتماد على الوحدة السلالية: فهذه التصورات كلها سليلة تصور أعلى يمثلها كلها (وهو تصور السلطة). وينبني الانتماء السلالي على شبكة من الوشائج وعلى مجموعة من الخصائص تكوَّنت في إطار الترابطات القائمة بين الثقافة والتجربة، و«ترسبت» في نظامنا الرمزي (اللغة) بشكل من الأشكال.

ولكن هذا التصور الأعلى، الذي تتقاطع فيه التصورات الثلاثة السالفة الذكر، لا يمثل سوى بعض وجوه السلطة. فهل يمكن أن نتحدث عن تصور أعلى للتصور الأعلى؟ بالتأكيد. ذلك أن نموذج السلطة الذكورية يوازي نموذجا سلطويا آخر: سلطة العشق ذات البعد الأنثوي. فالنموذجان فرعان من شجرة واحدة، ولذلك ينسجان معانيهما من خلال مفهوم التقابل: لا يتخذ معنى معين ماهيته في نموذج إلا من خلال ربطه بما يقابله في النموذج الآخر. واتخاذ المعنى المقابل لا يعني بالضرورة تغيير اللفظ، كما سنرى؛ بحيث إن اللفظ ذاته قد يتخذ معنيين متقابلين بالنظر إلى نموذج السلطة الذي ينتمي إليه. ويمكن أن نتناول هذا الأمر من خلال مفهوم القيمة الذي اقترحه البنيويون، بحيث لا يؤوِّلُ اللفظُ دلاليا (ويحصل بذلك على قيمته) إلا في السياق الذي يستعمل فيه.

---

6) انظر دوران، البنيات الأنتروبولوجية للمتخيل. ونضع «النمط الأعلى» مقابلا للمصطلح الأجنبي «archétype».



ونفترض أن هذه الثنائية السلطوية (السلطة الذكورية في مقابل السلطة العشقية) مستمدة تصوريا من ظاهرة طبيعية هي ظاهرة الليل والنهار. وتنتج عن هذه الثنائية المعاني النهارية التي ترمز إلى السلطة الأولى، والمعاني الليلية التي ترمز إلى السلطة الثانية. وكما تتصارع هاتان السلطتان خارج اللغة، تتصارعان داخل اللغة، ونجدهما تتفاوضان باستمرار في تحديد ماهيات المعاني وفي إقامة المجازات. إن الأمر أشبه بصراع من أجل التوسع الإقليمي، وهو توسع لا يمكن للمعاني أن تعيش بدونه، شأنها في ذلك شأن الكائنات الحية.

من نتائج طغيان السلطة الذكورية أنها تسيطر على بناءاتنا الرمزية، وعلى رأسها اللغة. ويمكن أن نقول، من هذا المنظور، إن اللغة ليست، في آخر المطاف، سوى العماد المروِّج لهذه السلطة والداعم لها، والمدافع عن استمرارها. ولهذا السبب لا يحتاج الباحث إلى متن محدد كي يثبت قيام هذا التصور السلطوي، ويجلي مكوناته، ويضبط بنيته. أما السلطة المقابلة، التي نسميها السلطة العشقية، فموضوعٌ تحاربه السلطة الذكورية. وبهذا المعنى، فالسلطة العشقية «سلطةُ أقلية»، ولذلك لها متنٌ محدَّد. إنها تسكن نصوص العشق، وتحتمي بها وفيها. لهذا لم نعتمد في الأجزاء الأولى من هذه الدراسة على متن خاص، بينما فعلنا ذلك في الأجزاء الأخيرة منها التي خصصناها للسلطة العشقية.

ننبه، في نهاية هذه المقدمة، إلى أننا نسلك سبيل التأويل في استخراج المعاني والعلاقات الدلالية التي نعتمدها في محاولة جمع شتات النسق الرمزي الذي نشيده هنا. والتأويل، كما هو معلوم، ليس سوى تبئير قراءة دلالية ما وإهمال قراءات أخرى ممكنة. غير أن هذه القراءات الممكنة التي نهمشها أحيانا، لا تكون فاعلة وذات مردودية دلالية في اتساق النسق الرمزي الذي نروم إبرازه. وقد لا نحتاج إلى القول إن كل تأويل يعبر عن منظور ما.




مكتبة
التنوير

الحقيقةُ والمجازُ

أود أن أستهل حديثي ببيت من أشهر أبيات الشعر العربي. وهـذا البيت يستهل به أبو تمام، بدوره، قـصيـدة له تتغنى بانتـصار من الانتـصارات الحـربيـة. ويركز البـيت أسـفله على شيئين: سلطة السيف وسلطة المعرفة (والكتب والقلم منها)، وأولوية سلطة السيف على سلطة المعرفة. والمعرفـة المحال عليها هنا هي معرفـة المنجمين الذين استبعدوا الانتـصار في هذه الواقعة وكذبوا، كما ورد في الشروح. ولن ننتبه إلى هذا الأمر. يقول أبو تمام :

السيفُ أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وفي الحقـيقة، فإن ما أنوي الحديث عنه يناقض مـا يصوره البيت. نجد في هذا البيت موقفا من المجاز، إنه يسخر من البناء المجازي الذي أود أن أدرسه، بل إنه يسفهه. كيف لا، وهو يمدح منتصرا في معركة قيل له إنه لن ينتصر فيها.

هذا البـيت لا يصور نصـر الممدوح فـحسب، بل يصـور أساسا انتـصار السـيف على السلطة المعرفيـة (وإن كانت سلطة منجمين). أجد البيت مليئا بالتعارضات الفنيـة التي تشهد لصاحبـه بالصنعة والإتقان، خاليا من المعنى الذي أبغيه (وإن كان ضمنيـا بوجه من الوجوه). فكأني بالرجل يقول: دعـنا من الكتب (التي قد نعبـر عنها بالأداة التي صنعتـها، وهي القلم)، إنها ليـست سوى مجـاز. فالسيف هو الفـصل، وهو الجدُّ لا اللعب. أما الـكتـب/القلم فوهم، ذلك أنها لا تفصل. أخـاله يقول: كفى من العيش بوهم الربط المجـازي!! هكذا أفهم بيت أبي تمام هذا، فـقد رفع من مـقدار السـيف (الكيان المادي) ونبـذ الكتب/القلم (الكيـان المجازي). فكأن الكتب/القلم لعب بما أنه مجاز، وكأن السيف جد بما أنه حقيقة مادية. غير أننا لا ننفك نعيش بالمجاز، وهذه هي حـقيـقتنا. فـحتى بيتـه لم يكن ليستسـاغ (كمـا لم تُستـسغ بعض أبياته(7)) لو لم يكن من الممكن أن نربط مجازيا بين هذين الكيانين.

---

7) مثل قوله : «رقيقُ حواشي الحِلم». فـقد عـاب عليه بعض النـقاد ذلك، إذ إنهم لم يتـصوروا أن يكون للحِلـم حواش، وبالأحرى أن تكون رقيقة.



ومعروف أن العلاقة الأولى بين الكتب/القلم والسيف هي السلطةُ؛ وتدخل هذه العلاقة، بوجه عام، فيما يسميه البلاغيون وجه الشبه. ولوجود هذا الشبه أمكن أبا تمام أن يقارن بين الكيانين السالفي الذكر فينتصر لأحدهما على الآخر. إذن، فهما من قبيل ما يمكن أن ننشئ بصدده مقارنة.

ومما يمكن أن يدخل في المقارنة «القضيب»، بما أنه أداة سلطة، شأنه في ذلك شأن السيف والقلم، ذلك أنه يكثّف بالمجاز كل وجوه سلطة الذَّكَر في المجتمع، وهو دائما سلاح غالب في حربه اليومية. وقبل أن نرجع إلى التعالق الموجود بين السيف والقلم، أود أن أوضح التقاء التصورات الثلاثة، بالإضافة إلى كونها كلها تُرَمِّزُ تصورًا للسلطة. يبدو أن هذه المجازات الثلاثة (القلم سلطة، والسيف سلطة، والقضيب سلطة) مؤسَّسة على كنايات، بحيث يُرمَز بشيء إلى شيء آخر مرتبط به عن طريق علاقة مجاوَرة مادية أو معنوية:

- القلم سلطة: إنه أداة الكاتب، ويرمز إلى سلطة المعرفة.
- السيف سلطة: إنه أداة مستعمله، ويرمز إلى التسلط والاستبداد.
- القضيب سلطة: إنه أداة/جزء الرجل، ويرمز إلى فحولته.

لهذه الأدوات أغراض تُستعمَل لها، وهذا ما يحدد نوع سلطة كل منها. ورمز هذه الأدوات إلى هذه الأنواع من السلطة، إنما هو على سبيل المعنى الغالب، وليس على سبيل الحالات الخاصة. فهذه الأدوات تجاور أصحابها، وبذلك تحيل عليهم. وهذا هو جوهر الكناية، كما أسلفنا. ولذلك يمكن أن نختزل الخصائص الإحالية لأصحاب هذه الأدوات في خصائص هذه الأدوات ذاتها.



سَيْفٌ وقلمٌ وقَضِيبٌ

السيف سلاح الذكر، والذكر قضيب، والقضيب قلم. الملاحظ أن هذه الكنايات مبنية على تصور الأداة، كما أسلفنا. وهذه إحدى الكنايات التي تبنين تصورنا للأشياء وتعكسه، كأن نكني بالمسؤول عن المنفذ، وبالمحل عمن يحل فيه، وبالمنتج عن المنتوج، وبالأداة عن صاحبها أو عن نتيجتها...إلخ. فالقلم والسيف والقضيب كلها أدوات تُمارَس بها السلطة. القلم أداة الكاتب، والسيف أداة المتسلِّط، والقضيب أداة الرجل (الذكر). ولكن السيف والقلم أداتان منفصلتان عن مالكهما، أما القضيب فليس كذلك، وهذا هو الفرق المعروف بين الملكية الثابتة (=المملوك جزء من المالك) والملكية غير الثابتة (=المملوك ليس جزءا من المالك). وينبني هذا الفرق بين نوعي الملكيتين على المسافة بين المالك والمملوك. فإذا كانت الملكية ثابتة لم توجد مسافة بين المالك والمملوك (مثل علاقة القضيب بصاحبه)، وإذا كانت الملكية غير ثابتة وُجِدَت مسافة بين المالك والمملوك (مثل علاقة السيف والقلم بصاحبيهما). فهل يعكس التمايز بين نوعي الملكية تمايزا على مستوى تصور السلطة؟ يبدو أن الأمر كذلك؛ وسيتضح مما سيأتي أن سلطة السيف والقلم سلطتان خارجيتان تُستعملان في «أمور خارجية»، أما القضيب فسلطته داخلية تستثمر في «أمور داخلية». وعلاوة على هذا، فحركة القضيب داخلية، أما حركتا السيف والقلم فخارجيتان. ولهذه الملاحظات أثر عميق على تحاليلنا الآتية.

كل هذه المفاهيم أدوات، وتصور الأداة عبارة عن تكنولوجيا يبتدعها البشر كي يثبتوا تفوقهم وسلطتهم على مختلف الظروف. والأدوات أعلاه تعكس بصورة مباشرة تصور السلطة، ونستخدمها (وتستخدمنا) في تركيز هذا التصور العام. ولا ينبغي تصور الأداة دائما باعتبارها مفهوما سلطويا نستخدمه لإخضاع ما تؤديه هذه الأداة. فبغض النظر عن هذا، تعكس كل أداة تصورا خاصا. فالعجلة، مثلا، عبارة عن أداة تستخدم في قهر المسافات، وفي



إنتاج الطاقة، ...إلخ؛ ولكنها، من حيث هي تصور، تعكس فكرة التوالي الزمني(8). ينبغي التمييز، إذن، بين الجانب الغرضي الوظيفي والجانب التصوري، وإن كان الجانب الأول داخلا في الجانب الثاني بوجه من الوجوه.

هناك علاقة تُوحد بين السيف والقلم، ولهذه العلاقة اتجاهان: من السيف إلى القلم، ومن القلم إلى السيف. يعتبر القلم، في الاتجاه الأول، قاتلا مثل السيف. أما في الاتجاه الثاني، فقد تُكتَب صفحات مجد بالسيف، لا بغيره. ورغم أن أمر الاتجاه مهم، إلا أننا سنغفله. وجرةُ القلم مثل وقوع حد السيف على العنق. والقلم والسيف كلاهما يُجرِّد، وكلاهما يُشْحَذُ، وكلاهما يقتل؛ وكلاهما يقول الحق (ولكن، ليس في كل الحالات، خصوصا إذا كنا متحيزين). وقد يرتزق السيف، مثلما يرتزق القلم. وكلا الكيانين يحرر: السيف يحرر بحده ما اعتُقل من مناطق وأشخاص، والقلم يحرر الأفكار المعتقلة في الذهن. وليس صدفة أن يُسمى ما تعتقله جماجمنا عقلا، أي رباطا بالمعنى الحرفي. فالقلم يجعل الأفكار حرة مرئية على الورق؛ فكما لو كانت الأفكار رهينة الذهن بغير إرادتها (وهذا اعتقال) فوُضِعَت حرة خارجه، أي على الورق. ولذلك، فالكتابة (باعتبارها رسما وخطا على الأقل) فعلَ تحريري. ومما يؤكد ذلك أن المرء يقول إن الفكرة حبيسة ذهنه إذا لم يتمكن من التعبير عنها، أي تحريرها من عقل ذهنه. إننا نتصور ذهننا وعاء تتجمع فيه الأفكار المراد التعبير عنها، وقد تتحرر هذه الأفكار من هذا الوعاء وقد لا تتحرر. وفعل التحرير يقتضي، من بين ما يقتضيه، وجود محرِّر ومحرَّر. فأما المحرَّر فما هو معتقل في الذهن: الأفكار الأسيرة التي لا يراها الآخرون (بالنسبة للقلم)، والأشخاص والمناطق (بالنسبة للسيف)؛ وأما محرِّرُ الأولى فهو القلم، وأما محرِّرُ الثانية فهو السيف.

ويقابل مفهومَ «التحرير» مفهومُ «التقييد» المستعملُ بدوره في الإحالة على الكتابة(9). ويبدو أن التحرير والتقييد يتقابلان بالتضاد، ذلك أن التحرير يرمز إلى الحرية، أما التقييد فيرمز إلى القيد (ولنلاحظ العلاقة الاشتقاقية الواضحة). ويمكن أن نقول إن هذين المفهومين يُبَنْيِنان الكتابةَ كلٌّ بتصوره وموقفه منها؛ وبذلك يمكن أن ننعت الأول «بالإيجابية»، وننعت الثاني «بالسلبية».

إن التقييد، بوصفه مفهوما مبنينا للكتابة، حاصل على عدة مستويات نذكر منها ثلاثة. يكمن المستوى الأول في نقل الطبيعي (أي الصوت) إلى الصناعي (أي الخط والرسم)،

---

8) انظردوران : **البنيات الأنتروبولوجية للمتخيل**، ص39 و59. وانظر ملاحظاته حول الأداة والتكنولوجيا.

9) تستعمل العربية المغربية، في هذا المقام، الفعل «قيَّد» أو الفعل «زَمَّمْ». والثاني مشتق من «زَمَّ» وشُدِّد للكثرة، ويعني شَدَّ. ومنه الزمام، وهو ما زُمَّ به. ويقال: «زمَّ الرجلُ الجملَ»، بمعنى خرق أنفه وجعل فيه زماما.



بحيث تُعتبر الصناعةُ قيدا على الطبيعة. أما المستوى الثاني فيكمن في قيود الكتابة نفسها، باعتبارها شكلا ينبغي الاستجابة لضغوطه، وهو شكل مختلف عن «الارتجال» (الصوتي). فاللغة المكتوبة ليست سوى مَعْيَرة للخطاب الشفوي، ذلك أن هذا الأخير يعتمد التلقائية والاختزال والحذف والاستعانة بالأداء غير اللغوي...إلخ. وهذه الأشياء لا تدخل في معيار الكتابة. أما المنستوى الثالث فيرتبط بالفرق المشهود بين الدينامية النفسية للشفوي، التي تتميز عموما بغياب القيود، في مقابل الدينامية النفسية للكتابي، التي تتميز بحضور «القواعد» وطغيان إعادة الإنتاج.

ماذا يعني القلم في المعجم؟ يقول ابن منظور: «القلم: الذي يُكتب به. [...]. والقلم: الزُّلَمُ. والقلم : السهمُ الذي يُجال بين القوم في القمار. [...]. وفي التنزيل العزيز: «وما كنتَ لديهم إذ يُلقون أقلامهم أيُّهم يكفل مريم» [آل عمران:44]، قيل: معناه سهامهم، وقيل: أقلامهم التي كانوا يكتبون بها التوراة. قال الزجاج: الأقلام ههنا القداح، وهي قداح جعلوا عليها علامات يعرفون بها من يكفل مريم على جهة القرعة، وإنما قيل للسهم القلم لأنه يُقْلَمُ، أي يُبْرى. وكل ما قطعتَ منه شيئا بعد شيء فقد قلمته، من ذلك القلم الذي يُكتَب به، وإنما سُمّي قلما لأنه قُلِمَ مرة بعد مرة، ومن هذا قيل: قَلَمْتُ أظفاري. وقَلَمتُ الشيء بريتُه. [...] وهو ههنا القدح والسهم الذي يُتقارع به، سمي بذلك لأنه يُبرى كَبَرْيِ القلم. [...]. والقَلَم: الجَلَم [...]. والمِقْلَمُ: قضيب الجمل والتيس والثور. وقيل هو طرفه. [...]. وفي طرفه حَجَنَةٌ، فتلك الحجنة المقلم، وجمعه مقالم. والمقلمة: وعاء قضيب البعير [...]. والقلم: طول أيمة المرأة، وامرأة مقلَّمة أي أيّم (لا زوج لها). [...]. والقلمة العزّاب من الرجال، الواحد قالم[...]. والإقليم[...] كأنه سمي إقليما لأنه مقلوم من الإقليم الذي يتاخمه أي مقطوع»(10).

و«جلم الشيء يجلمه جلما: قطعه. [...] وجلم الشعر وصوف الشاة بالجلم يجلمه جلْما: جزّه، كما تقول قلمتُ الظفر بالقلم»(11).

ربما كان الجَلَم والقلم لفظا واحدا؛ ولعل في بيت يرويه ابن منظور بالقلم وبالجلم كليهما، الدليل على ذلك. وهنا سيكون قانون «كل ما يُقَمقَم يُكَمكَم ويُجمجَم» ساريا.

إذا كان القلم جلما فهو أداة تسلط وعنف واستبداد. أما الريشة، وهي أداة كتابة أيضا، فخلاف هذا. إنها جزء من كل، وهو الجناح، وتفيد رمزيا المفارَقة والطيران، بحيث

---

10) ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة «قلم».
11) ابن منظور، ج12، مادة «قلم».



تحتوي العالم وتفارقه في آن. والملاحظ أن القلم والريشة كليهما ليسا مشتقين من جذر يدل على العملية التي يقومان بها، وهي الـكتابة، أي ليسا مشتقين من الجذر «ك ت ب». لماذا لا يوجد في العربية لفظ، وليكن اللفظ «كاتب» أو «مِكتاب»...إلخ، يعني القلم، بما أن القلم أداة الكتابة؟ الريشة كذلك لا تخضع لهذا الاشتقاق. فاللفظان كلاهما، القلم والريشة، اسمان لشيئين خارجين عن الكتابة (اشتقاقا، وبالتالي تصورا). وحتى في الفرنسية، ليس اللفظ «plume» (وهو الريشة) مشتقا من الجذر الدال على الكتابة، وهو «scribere» في اللاتينية، الذي صار «écrire» في الفرنسية. بيد أننا نجد «craie» و«crayon»، وهما اسمان مشتقان من فعل الكتابة. ولكن لفظ «Stylo» الفرنسي غير مشتق من الكتابة. وللتمييز بين أنواع الأقلام، تلجأ اللغة العربية إلى لفظ «قلم» ثم تلحق به الصفة الدالة على النوع: قلم رصاص، قلم حبر، ...إلخ.

الجذر «ك ت ب» نجد منه «كتب» و«كاتب» و«استكتب» و«مكتبة» و«مكتب» إلخ، ولا نجد منه أداة الكتابة، بخلاف اللغة الفرنسية (جزئيا). إذن، يمكن أن نستخلص أنه لا توجد علاقة لغوية بين القلم والكتابة؛ فالقلم ليس له عمق لغوي، وهذا يدعم الربط بين القلم والجلم. فالقلم مرتبط اعتباطا بالكتابة. ويجب الاهتمام بهذا الاعتباط. فالقلم يفد إلى فعل الكتابة مشحونا بحمولته اللغوية.

يسترعي الانتباه، في نص ابن منظور الآنف، شيئان:

أولا، الآية التي يوردها شاهدا على المعنى الذي يشرحه. فالآية تتحدث عن الذي «يكفل مريم»، غير أن هناك عدة كافلين محتمَلين. كيف يتم انتقاء أحدهم؟ يُنتَقى بالقلم (رمزا للمعرفة والقوة). ونرى أن هذا «التعريف اللغوي» يقرب بين القلم والقضيب من جهة، والقلم والسيف من جهة أخرى. وهذا أمر يدعم انتماء التصورات الثلاثة إلى نمط أعلى واحد. الأقلام المتقارعة تنطوي على سلطة محتملة، لأنها ليست سوى أقلام في قرعة. وبذلك، فالقلم الذي يفوز في المقامرة والقرعة ليس قويا، إنه يفوز بالصدفة. المقترع قد يتسلط وقد يُتسلط عليه: إنه في وضع «بين-بين». ولكن، عندما يفوز هذا المقترع يصبح ذا سلطة بحكم رسو القرعة عليه. وبذلك، فسلطته «الاعتباطية» حتمية ومسطَّرة بشكل من الأشكال.

ثانيا، بعض مشتقات القلم في هذا النص: المقلم، وهو قضيب الجمل أو التيس أو طرفه؛ والمقلم: حجنة القضيب ؛ والمقلمة : وعاء قضيب البعير. فهذه المشتقات لا تحمل معنى ما هي مشتقة منه (أي القلم)؛ إنها تحمل معنى القضيب. وإذا سلمنا، تبعا لقدماء الصرفيين العرب، بأن الاشتقاق يحافظ على المعنى، فإن معنى القضيب سيكون جزءا من معنى القلم.



وماذا عن القضيب؟ هل يقتل مثل السيف؟ إنه على عكس ذلك، فهو سبب الحياة؛ ولكنه قد يحرر إذ يجعل أرضه «حرة له». وهذه السمة تربط القضيب بالسيف وبالقلم. ولعل أهم ما يلتقي فيه القضيب بهذين الأخيرين، علاوة على ما سبق، أنه يكتب أيضا: إنه يكتب تاريخه السلالي النسبي من خلال وسيط، وهو المرأة: «ومن لا أولاد له لا ذِكْر له»(12). فالذِّكْر، بوصفه خاصية من خصائص الكتابة، خاصية قضيبية أيضا. ولا نريد الخوض في تحليل يربط بين «الذَّكَر» و«الذِّكْر»، لأنه غير محمود العواقب من الناحية النظرية. (وانظر ما سنقوله عن تسطير القلم والقضيب).

ويمكن أن نستشف العلاقة الواضحة بين القضيب والقلم من خلال ما قاله أبو نواس «يخاطب جارية يروم تخجيلها بأبيات يدل ظاهرها على صفة الأير وباطنها على صفة القلم، وهي:

لقد حاجيتُ يا خنساءُ في ضرب من الشعر

وفيما طوله شبر … وقد يربى على الشبر

له في رأسه شق … لطيف، بالندى يجري

إذا بُلَّ أتى بالأعجب العجاب في الأمر

فإن هو جف لم ينفك في بر ولا بحر

أجيبي لم أر فحشا … وربِّ الشفع والوتر»(13).

ما العلاقة بين القلم والقضيب غير ما ذكرناه؟ غالبا ما تُطلَق تسمية القلم على القضيب (عضو الذكر الجنسي)، كما يسمى الموضوع الجنسي قرطاسا. يقول أبو نواس(14):

فلو أبصرتَ خِلّي رز … مةً فاقت على الرزم

وكيف بدا يشق الكا … فَ في قرطاسه قلمي

12) كما يقول ابن المقفع في الأدب الكبير والأدب الصغير، ص.181.
13) أبو نواس، النصوص المحرمة، تحقيق جمال جمعة، رياض الريس، 1994، ص ص 49-50.
14) نفسه، ص 80.



وتسمية القضيب بالقلم ليست غريبة، وليست بريئة، بما أنها تعكس تصورنا لكليهما؛ وهذا ما بينه نص ابن منظور الآنف الذكر. فالقلم قضيب لعدة أسباب. أولا، من حيث شكله وهيئته؛ وثانيا، من حيث كونه يفتض بياض الورقة وعذريتَها مثلما يفتض القضيب بكارة العذراء، رمز العفة والصفاء من الشوائب، وأساس المحافظة على النظام السائد. غير أنه حين يفتض القضيب البياض، في ثقافتنا، يلج عتمة «القفص الذهبي». فهل يلج القلم بعد الافتضاض عتمة ما؟ ونود أن نشير، بالمناسبة، إلى أن ما يفتضه القضيب والقلم كلاهما مؤنثٌ: الورقة والعذراء. وكلتاهما صفحة لأداتي الكتابة هاتين: القلم والقضيب. غير أن القضيب يتراجع إذا كانت صفحته مُصَفَّحة. وللسيف صفحته كذلك: يقال أصفحه بالسيف إذا ضربه بعُرضه دون حده. وعلاوة على ذلك، فالسيف أيضا قد يكتب بحده (وليس بصفحته) صفحات من التاريخ، كما يرد في بعض التعابير.

إن البكارة بياض، لا توقيع عليها ولا سبق. إنها تمثل الصفاء من الشوائب المدنِّسة المدنَّسة. البكارة عنوان الطهارة. البكارة صفحة بيضاء لم يكتب عليها قلم من قبل. فهل يمكن اعتبار الكتابة، من هذا المنظور، دنسا؟

بهذا المعنى تكون الكتابة افتضاضا. إنها، بحسب ما سبق، عملية جنسية تدنس البياض، إنها تشغل البياض باللابياض. والورق (المسكين) يستسلم لعملية الافتضاض، مثلما تستسلم العذراء (الموضوع الجنسي). وإذا لم تستسلم الورقة البيضاء/الموضوع الجنسي وتَعَنَّتَت راودناها وداعبناها حتى نوال المراد. ومن جانب آخر، فالكتابة مخاض وولادة. وهنا يصير المكتوب مولودا ناتجا عن عمل جنسي، ويمر بكل مراحل تشكل المولود. ولهذا السبب يستسيغ بعض الناس التحدث عن الكتابة بألفاظ الجنس، أو نجدهم يربطون علاقة ما بين الكتابة والجنس. وعلى العموم، فمعجم الجنس يسيطر بشكل لافت في تصور الكتابة. وهكذا نجد من يكتب مكتوبه دفعة/دفقة واحدة، ومن يكتبه على دفعات/دفقات. وتدخل مفاهيم مثل «اللذة»، و«النشوة»،..إلخ، في هذا الإطار.

لنتأمل المجاز الجنسي التي تنظر به الروائية أحلام مستغانمي إلى الكتابة وأدواتها. تقول في روايتها «ذاكرة الجسد» (ص.23) : «الكتابة (ما بعد الخمسين) لأول مرة شيء شهواني وجنوني شبيه بعودة المراهقة... شيء مثير وأحمق، شبيه بعلاقة حب بين رجل في سن اليأس وريشة حبر بكر. الأول مرتبك وعلى عجل... والثانية عذراء لا يرويها حِبرُ العالم!». وتقول في «فوضى الحواس» (ص.24-25): «... وثمة أقلام تدري منذ اللحظة التي تشتريها فيها... والكلمة الأولى التي تخطها بها، أنك لن تكتب بها شيئا يستحق الذِّكر، وأن مزاجها الكسول، ونفَسها المتقطع، لن يوصلاك إلى الأنفاق السرية للكلمات. وثمة دفاتر تشتريها



بحكم العادة، فتبقى في جواريرك أشهرا دون أن توقظ فيك مرة تلك الشهوة الجارفة للكتابة، أو تتحرش بك كي تخط عليها ولو بضعة أسطر».

لا نعرف الآن صفحةً للكتابة إلا الورق، وقد امحى من ذاكرتنا المواد الأخرى التي تحتضن المكتوب، ومنها سعف النخيل والجلد. وقد كان أجدادنا يقارنون بين هذه المواد ويفضلون منها الجلد. والجلد مادة حيوانية، أي فيها حياة. والقضيب، كما أسلفنا، يكتب على ما فيه حياة لتنبعث منه حياة جديدة.

يقول عبد الفتاح كيليطو مقارنا بين الورق والجلد(15): «يمكن للنص أن يُكتب على قطعة من ورق، كما يمكن أن يكتب على قطعة من جلد». إن «الورق شيطان ماكر يضفي القبح على من يقتربون منه، أما الجلد فحسناء ساحرة، تزين بعصاها السحري من تشملهم برعايتها، فتضمن لهم شبابا دائما». ولذلك ينصحنا الجاحظ قائلا: «عليك بها (الجلود)، فإنها أحمل للحك والتغير، وأبقى على تعاور العارية وعلى تقليب الأيادي، ولرديدها ثمن، ولطرسها مرجوع، والمعاد منها ينوب عن الجُدُد»(15).

يختلف الجلد عن الورق، فالجلد «لا يلحقه التلف إذا تداوله أفراد متعددون. فهو يصبر على «الحك» و«التغير». وبما أن الغدر من شيمه فهو يختار، بلا هوادة، عدم الوفاء والتيه والتناسخ. وعندما ترحل نصوص يبقى على استعداد دائم لاحتضان أخرى، دون أن يفاضل بينها، إنه يظل شاغرا على الدوام وحاملا لبقايا ذكريات وآثار حروف قديمة كادت تمحي... ولأمر ما، فإن المالكين يفضلونه على الورق»(16).

نلاحظ أن كيليطو وصديقه الجاحظ يتحدثان عن الجلد كما لو كان كائنا حيا، كما لو كان موضوعا جنسيا؛ بل إن كيليطو يصفه بكونه «حسناء ساحرة»، «مستعدة لاحتضان»، «لا يفي»، ...إلخ. لماذا يفي الورق ويخون الجلد؟ لماذا يفضَّل الجلد على الورق؟ ولماذا هناك تفضيل أصلا؟ إن التفضيل حاصل هنا بناء على مبدأ المحافظة على النسب الواحد أو تعدداه.

ولننظر إلى العلاقة الدلالية بين القضيب والقلم. يقول ابن منظور: «القَضْبُ القطع، قضَبه يقضبه قضبا، واقتضبه وقضَّبه، فانقضب وتقضَّب: انقطع [...]. قضبت الناقةُ عقالها واقتضبته: اقتطعته من الشيء. والقضْبُ: قضْبُك القضيبَ ونحوه. والقضب: اسم يقع على ما قضبتَ من أغصان لتتخذ منها سهاما أو قسِيّاً [...]. ويقال للمنجل: مقضب ومقضاب [...]. والقضيب: الغصنُ، والقضيب: كل نبت من الأغصان يُقضَب. والجمع قُضُبٌ

---

15) عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، الفصل التاسع، ص. 105-106. وانظر نص الجاحظ بعده في : «رسالة في الجد والهزل»، ضمن رسائل الجاحظ. وقد أخذنا هذا النص من كتاب كيليطو الآنف الذكر.

16) نفسه.



وقُضْبٌ وقُضبان وقضبان [...]. ويقال: سيف قاضب وقضّاب وقضّابة ومِقضب وقضّاب وقضيب: قطاع. وقيل: القضيب من السيوف اللطيفُ [...]. والقضيب من القِسِيِّ: التي عُملَت من غصن غير مشقوق. وقال أبو حنيفة: القضيب القوس المصنوعة من القضيب بتمامه [...]. وقال الأصمعي: القَضْبُ (جمع قضيب) السهام الدِّقاق، واحدها قضيب. [..] ويقال لذَكَر الثور: قضيب وقيصوم. [..] ويكنى بالقضيب عن ذكَر الإنسان وغيره من الحيوانات»(17).

ها ابن منظور يقربنا بالقضيب من السيف، وذلك من خلال مفهوم القضب والقطع. فالقضيب هو السيف اللطيف والسهم الدقيق. والقضيب هنا هو كل ما يُقضَب (إنه بمعنى مقضوب). وهذه التسمية لا تركز على ما يُستعمل له السهم أو السيف أو القضيب، وإنما على فكرة صنعه، أي بوصفه منتوجا.

ماذا عن السيف؟ هل يفتض البياضَ كما القلم والقضيب؟ إن السيف، من حيث وظيفته، قد يسترجع أرضه، وقد يغزو. فهل نعتبر الغزو افتضاضا؟

---

17) ابن منظور، لسان العرب، ج1. مادة «قضب».

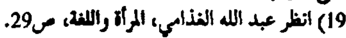


تَسْطيرُ القَلَم وتسْطيرُ القَضِيب

إنه كـما يسطر القلمُ المكتـوبَ يسطر القـضيبُ النسبَ. ولفـهم ذلك بشكل واضح، نستعين بمفـهوم اللغـة ووظيفـتهـا. فاللـغة وظيـفتـها إحـالية رمـزية: إنها تستحـضر برمـوزها الغـائـبَ (18). فنحن نشير إلى الأشـياء باللغة دون أن تكون هذه الأشياء ماثلة عـينيا أمامنا. فالإحالة إحضار للغائب بواسطة اللغة. ونسبُ الطفل إلى أبيه يعتمد على هذه العلاقة الإحالية الرمزية. فالرجل ينسب الأطفـال إليه ويربطهم باسمه، ويخلق بذلك إحـالة لغوية. ومن خلال هذه الإحالة نجده «يقيم علاقة ذهنية مع النسل ويمدد أواصره عبر هذه العلاقة اللغوية، كما أنه يحقق لنفسه خلودا عبر هذه التسمية»(19).

هذه الإحالة تؤكد الرجل فيـما تُغيِّب المرأة. إنها نفيٌ لغير الإحالي (للحـاضر) بالنسبة للنسل. فالمرأة تملك علاقة حسية فطرية مـباشرة مع النسـل من خلال تواجد هذا النسل قبل أن يولد في رحمها وخـروجه منه بعد ذلك(19). غير أنه يبدو أن التـواجد في الرحم قبل الولادة ليس شرطا كافيا ولا ضروريا لبناء الإحالة.

ونجد ما يوازي هذا في الكتابة. إن الكتابة عبـارة عن تحويل للشفهي إلى رموز مكتوبة مسطَّرة. وهذا التحويل ينقل اللغـة «من العلاقـات الحسيـة وعلاقة الرحـم والولادة إلى حالة ذهنية غيابية. فالمؤلف يغيب عن نصه ولا يظهر فيه ظهورا حسيا ولكنه يظل صورة ذهنية تسم النص وتربطه بالأب من خـلال الانتـسـاب اللغوي. وعـلا شـأنُ هذا الانتسـاب وتفـوق على الروابط الفطرية التي كـانت تحكم الخطاب الشـفـاهي، مثلمـا تغلب اسم الأب على الأطفـال ووسَمهم بعلامته بدلا من علامات الأمومة والرحم»(19).



18) قد يكون هذا الغائب زمنـا مثل الماضي، أو كيانا مثل ضـمير الغائب...إلخ. وعمـوما، فمبدأ الإحـالة في مجمله دال على الغياب.

19) انظر عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص29.



إن النسب (الانتساب) إحالة على الغائب، تخليد له، وتسطير له. وهذه الإحالة على الغائب توازي حضور الحاضر وتتفوق عليه فتلغيه.

ولننظر الآن في علاقة السيف بالقضيب. إن القضيب هو رمز الرجولة بامتياز. والرجولة تعال وتفوق. والتعالي والتفوق يكونان دائما مسلَّحين. ولا غرو أن يرتبط السيف (وباقي الأسلحة التي على شاكلته) بالقضيب، فالسيف كذلك متعال، فقد يكون «سيف الله المسلول»، أو«سيف العدل» أو «سيف الدولة»(20). ومن هنا، فالسيف أيضا مسطِّر مسيطر: إنه يسطر «الحق» و«القانون»، ...إلخ. ويلتقي السيف والقضيب في القوة، فالأول قوته حربية، والثاني قوته جنسية (دون الاستعانة بأقراص الفياغرا، طبعا).

إذا كان السيف يحرر، فإنه قد يغزو، كما أسلفنا. والفرق بين التحرير والغزو أن الأول استرجاع لشيء كان لنا من قبلُ، أما الثاني فَوَطْءٌ لما لم يكن لنا. وفي الغزو يلتقي القضيب بالسيف. فالقضيب، مثل السيف، يغزو البياض. إلا أن القلم قد يُعتبَر بدوره غازيا لبياض الورقة (وقد «يثقبها» (بالمعنى المغربي)، أي يُخيِّب أفق الانتظار). ليَكُنْ. ولكنَّ القضيبَ والسيف كليهما يريقان دما حين يغزوان الأرض/العذراء. أما دم القلم فهو المداد، ومصدر المداد هو القلم نفسه. فالقلم فاعل ومفعول، إنه منفذ وضحية. وعلاوة على هذا، فالقلم معناه «المقلوم»، إنه كل ما يُقلَم ويُبرى؛ غير أنه يفعل الكتابة. ولأن القلم مقلوم تُعتبر الكتابة نوعا من المعاناة. ولذلك يمكن أن نقول إن القلم خنثى من هذه الناحية. وأما مصدر الدم في غزو القضيب والسيف فهو «الضحية». والورقة لا دم لها فيُراق. فالغزو، بالمعنى الذي نريده، هو ذلك الغزو المقرون بإراقة الدم من الضحية، وتلك خاصية لا يملكها القلمُ.

وعلاوة على ما سبق، فالقضيب ينماز عن القلم بكونه يحرث كالمحراث. «إن حواء بجمالها الساحر هي التي تزدلف لآدم، تدعوه إلى حراثة فرجها. فالحراثة في جميع الميثولوجيات القديمة، من حراثة الأرض إلى حراثة الفرج [...] فعلٌ ديني مقدَّس: «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم» (البقرة، 223)»(21). فالله يأمر عباده، عبر هذه الآية، بإتيان الحرث؛ وإن اختلف المفسرون في تأويل وضعية هذا الحرث نظرا لاختلاف فهمهم

20) معلوم أن هذا الأمير الحمداني المسمى «سيف الدولة» شخص متعال. ولكن، من أطلق عليه هذا الاسم، ولماذا أطلق عليه؟ نفترض أن اللغة (بمتكلميها) هي التي صنعت ذلك؛ أما لماذا، فإنه لا يمكن أن نجيب عن ذلك دون إمعان النظر في إضافة السيف للدولة. فكيف يكون للدولة سيف؟ وكيف يكون هذا الحمداني، وهو رأس السلطة السياسية، سيفا لها؟ إن السلطة السياسية تُتصور محاربا، والحمداني سيفُها. وأهم ما يمكن أن يطلق على رأس السلطة هو السيف. واختزالا، فالمسمي يعتبر السلطة محاربا ذا سيف.

21) تركي علي الربيعو، الجنس المقدس في الميثولوجيا الإسلامية، مجلة *مواقف* 73-74، ص97.



للظرف «أنّى»، مكاني هو أم زماني. ويرتبط الحرث بالجنس ارتباطا وثيقا، ذلك أننا نجد بعض الطقوس التي ترمز إلى العملية الجنسية من خلال «ألعاب» تُصوِّرُ عمليةَ الحرث (22). وغير خاف أن الحرث يتطلب محراثا وأرضا يشقها، مثلما يطلب الجنس قضيبا وفرجا أنثويا. وربما لهذا السبب يُعتبر لفظ «الأرض» لفظا مؤنثا، رغم أنه لا يحمل علامة على ذلك. ولكل المقدّسين طاقة جنسية هائلة، وهي عبارة عن قبس نوراني أسمى(23). ولأن الحرث الجنسي مقدّس(24)، فإن أرضه ينبغي أن تكون «نظيفة طاهرة نقية».

---

22) انظر تحليل عبد الله حمودي لشخصية «بوجلود» في بعض القبائل المغربية، في كتابه الشيخ والمريد، الفصل السادس (يصدر قريبا عن دار توبقال بترجمة عبد المجيد جحفة).

23) تركي علي الربيعو، نفسه.

24) في هذا المستوى فقط، ذلك أن الجنس مدنس في المجتمع والحياة. فالناس يتحاشون الحديث عن الجنس، وإذا تحدثوا عنه فعلوا ذلك بالمجاز.




مكتبة
التنوير

قَداسةُ التّسْطِير والنّكَاح

يقــول ابن عــربي: «الأرواح كـلهــا آباء، والـطبــيـعــة أمٌ لـمّــا كــانت مــحل الاسـتـحـالات»(25). وبنكاح العـالَم العلوي (عالم الأرواح) للأركـان الأربعة (الماء والـتراب والهواء والنار) يوجِد اللهُ ما يتولد فيها. «فكـل أب علوي فإنه مؤثِّر، وكل أم سفلية فإنها مؤثَّر فيها. وكل نسبة بينهـما نكاح وتوجه. وكل نتيجة ابنٌ»(25). يحاول ابن عربي أن يـفسر هنا علية الاستـحالة والحدوث بواسطة استـعارة الإنجاب التي تتضمـن الأب والأم والسبب الجامع بينهـمـا، وهو النكاح. فـكل الخلق ناتج عن نكاح مـعنوي، والناكح عـلوي والمنكوح سـفلي. وواضح ما تتضمنه استعارة العلوي والسفلي من حكم قيمي؛ فالعلوي فاضل وجيد ومتوخى، أما السفلي فدنيء وسيء وغير مرغوب فيه (26).

إن مفهوم القـداسة لا ينسحب على الفعل الجنسي الشرعي وحـده (سواء أكان معنويا أم ماديا)، بل إنه يغطي كـذلك فعل القلم (وهو التـسطير). فكما يسطر القـلم المكتوب يسطر القـضيـب النسب. إن فعـل القلم نكاح، كـما ورد عند ابـن عربي في فـقـرة عنوانهـا «النكاح المعنوي بين القلم واللوح».

«ن، والقلم ومـا يسطرون» (القلم، 1): يقسم الله بالقلم، «فهو قـسَم منه تعالى وتنبيه لخلقه على ما أنعم به عليـهم من تعليم الكتابة التي تُنال بها العلوم»(27). والضـمير المـستتر في «يسطرون» يحيل على الملائكة وما تكتب من أعمال العباد.



25) انظر الفتوحات المكية، السفر الثاني، ص309 وص311.

26) وهذه من الاستعارات الفضائية التي تستند على البعد العمودي. فالسعادة والوعي والصحة والهيمنة والأكثر والنخبة والجيد والفضيلة والعقلاني، كلها مفاهيم علوية. أما الشقاء واللاوعي والمرض والخضوع والضعف والأقل والأغلبية والرديء والرذيلة والوجداني، فكلها مفاهيم سفلية. انظر لايكوف وجونسن، ص 33-40.

27) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص79.



القلم الوارد في الآية أعلاه قلم مقدس. وقد ورد كذلك في سورة العلق: «اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم». فقداسة القلم تبلغ ذروتها إذ يُقْسَم به (فقد ورد في الآية الأولى بعد واو القسم)، وإذ يُسخِّره الرب الأكرم في تعليم الإنسان ما لم يعلم (في الآية الثانية). قيل إن هذا القلم من نور طوله مائة عام، وأن أول ما خلق الله القلم، ثم خلق النون، وهي الدواة، ثم قال له اكتب. قال: وما أكتب؟ قال: اكتب ما يكون -أو ما هو كائن- من عمل أو رزق أو أثر أو أجل، فكتب ذلك إلى يوم القيامة، ثم ختم على القلم فلم يتكلم إلى يوم القيامة. وقيل إن النون حوت عظيم، وأغلب المفسرين يوردون تأويل الدواة. وربما دلت النون على الدواة كناية عن الحرف المكتوب («ن») الذي يشبه هندسيا الدواةَ. ويقال إنه بعد الختم جعل الله على العباد حفظة وللكتاب خُزّانا، فالحفظة ينسخون كل يوم من الخُزان عمل ذلك اليوم، فإذا فني الرزقُ وانقطع الأثر وانقضى الأجل أتت الحفظةُ الخزنةَ يطلبون عمل ذلك اليوم، فتقول لهم الخزنة ما نجد لصاحبكم عندنا شيئا، فترجع الحفظة فيجدونهم قد ماتوا(28).

لا يمكن ألا نستحضر، ونحن نتحدث عن علاقة القلم بالدواة، العلاقة بين القضيب وفرج الأنثى : فالقضيب يدخل الفرج كما يدخل القلم الدواة. إن الدواة محطة مؤقتة، لأن الهدف هو الكتابة؛ فكأن القلم يلج الدواة فينتج بعد ذلك «المكتوب» و«المسطَّر». والفرج كذلك محطة مؤقتة، فالهدف إنتاج النسل (الإنجاب). والفرق أن ناتج الحمل في الكتابة يكون خارج الدواة، أما الحمل في الإنجاب فيكون داخل الرحم، والفرج مدخلُه. والتعابير التي نصف بها عملية الكتابة تعابير تستحضر هذه الصورة المجازية.

إن الكتابة فعل تسطير. والتسطير فعل ميثولوجي مقدس(29)، وعنه ينتج «المكتوب» والمقدَّر ؛ والمسطَّر هو البداية والنهاية. وينبغي أن نفهم من قدسية التسطير انتصارا للمكتوب على الشفهي، للثقافة «العالمة» على الثقافة الشفهية. ولهذا كانت النصوص المقدسة مكتوبة (بالمعنيين)، وبذلك تتجاوز الثقافة الشفهية. فالتسطير يعني التقييد والوجوب، ومنه المسطرة (القانون)، ولا يمكن تغيير ما هو مسطَّر. ويمكن القول إن حركة التدوين، التي شهدتها الثقافة العربية الإسلامية، بوصفها «حركة كتابة كبرى»، جعلت الثقافة العربية الإسلامية ثقافة المكتوب والمدوَّن. وغير خاف أن هذه الحركة آثرت نصوصا وهمشت أخرى.

---

28) انظر ابن كثير، ج7، ص 77-79.

29) تركي علي الربيعو، الجنس المقدس في الميثولوجيا الإسلامية، ص222، وص314.



ويذهب ابن عربي إلى أن العلاقة «بين القلم واللوح نكاحٌ معنوي معقول، وأثر حسي مشهود». «وكان ما أودع في اللوح من الأثر مثل الماء الدافق، الحاصل في رحم الأنثى. وما ظهر من تلك الكتابة، من المعاني المودَعة في تلك الحروف الجرمية، هو بمنزلة أرواح الأولاد المودَعة في أجسامهم»(30). وقد «أوجَد الله في اللوح المحفوظ صفتين: صفة علم وصفة عمل. فبصفة العمل تظهر صور العالم عنه (أي عن اللوح المحفوظ) كما تظهر صورة التابوت للعين عند عمل النجار. فبها (أي الصفة العملية) يعطي النجار الصور. والصور على قسمين: صور ظاهرة حسية، وهي الأجرام وما يتصل بها حسّاً، كالأشكال والألوان والأكوان؛ وصور باطنية معنوية غير محسوسة، وهي ما فيها من العلوم والمعارف والإرادات. وبتينك الصفتين ظهر ما ظهر من الصور. فالصفة العَلاّمةُ أبٌ، فإنها المؤثِّرة؛ والصفة العاملة أمٌّ، فإنها المؤثِّر فيها، وعنها ظهرت الصور التي ذكرناها»(30).

لا شك أن ابن عربي يستعين بمفاهيم من قبيل النكاح والأثر والنسب ومحاقلاتها، من اتصال جنسي شرعي وأب وأم وأولاد، ليبني مفهومه للسببية. فعلة الوجود عنده نكاح معنوي بين أب وأم، وينتج عن ذلك أثر (الأولاد). وهذا الاتصال تحكمه علاقة فضائية مبنية على المحور العمودي: فالأب علوي والأم سفلية. ويحيل الاستعلاء هنا على ما هو روحاني وما هو فاضل، أما الاستفال فيحيل على ما هو أرضي وسافل. وتعتمد كتب السحر على هذه الثنائية: الروحاني في مقابل الأرضي. ويتحكم العالم الروحاني في العالم الأرضي.

ويبدو أن الألفاظ التي يستعملها ابن عربي لا تنحصر دلالتها في هذا الذي قلناه، بل إن استعمال لفظ «النكاح» عوض ألفاظ أخرى قريبة يبين أن الأثر الحقيقي (الأولاد) لا يمكن أن يخرج إلى الوجود إلا في هذا الإطار، وهو إطار النكاح المقدّس الذي يضفي قداسته على ما شبِّه به.

لنلخص ما أثرناه من قضايا بصدد القلم والسيف والقضيب. لدينا ثلاثة تصورات تنتمي إلى فكرة السلطة، ولكل منها خصائص وسمات. ويمكن أن نحلل التواشج الحاصل بين هذه التصورات من خلال نسق من العلاقات الثنائية. وهذه العلاقات هي: (أ) القلم/السيف، و(ب) القلم/القضيب، و(ج) السيف/القضيب.

في كل علاقة من العلاقات أعلاه يغيب العنصر الثالث. وقد وضحنا بعض عناصر التعالق بين هذه التصورات. ولكي نعمق هذه الأفكار، نفترض أن كل علاقة من العلاقات أعلاه مبنية على ثلاثة أشياء :

(30) ابن عربي، الفتوحات المكية، ص314-315.



أ - تآلف

ب - تعارض

جـ - رفع الثالث الغائب

وسنعمد إلى تحليل هذه الأمور بالطريقة التالية: نسوق كل علاقة على حدة، ونتبعها بالعناصر الثلاثة التي تحدد هذه العلاقة مع تبيان تلك العناصر وتعيينها. وسنعلق على كل ذلك.

1. السيف/القلم

أ - التعارض : السيف ذكر من عدة نواح، كما أسلفنا؛ والقلم خنثى لأنه يفتض البياض (ذكر)، ولكنه لا يسيل دمَ الضحية، وإنما دمه(خنثى). أضف إلى هذا أن القلم مقلوم.

ب - التآلف : التحرير، الكتابة، القوة، الحرب، إلخ.

جـ - رفع الثالث الغائب: القضيب لا يحرر، وإن كان يكتب نسلَه. فالقضيب لا يُخرِج كيانا ما من معتقله كما يفعل السيف أو القلم.

2. القلم/القضيب

أ - التعارض : إذا كان القلم والقضيب مقدسين في مستوى معين، فإن القضيب يُدنَّس بعد «نزوله» إلى المجتمع، فيما يحتفظ القلم بهذه القداسة. ولا أدل على دنس القضيب من تحريم تداول تسمياته وأفعاله.

ب - التآلف : الافتضاض، الكتابة، كلاهما «مفعول»، والقلم مقلوم بما يبري، والقضيب مقلوم بالإخصاء. وكلاهما يحرث : القضيب يحرث أرضه (الموضوع الجنسي)، والقلم يحرث لأن له سنا مثل المحراث.

جـ - رفع الثالث الغائب : السيف لا يفتض وليس «مفعولا».

3. القضيب/السيف

أ - التعارض : الخصب مقابل العقم (أو قتل الحياة).

ب - التآلف : إسالة الدم، الكتابة: السيف يكتب التاريخ، والقضيب يكتب نسله، إلخ.

جـ - رفع الثالث الغائب: القلم لا يُسيل دم الضحية، والقلم سلطته مغرقة في المجاز.



بتركيز العلاقة (1) على خصيصة التحرير ترفعها عن القضيب. وبتركيز العلاقة (2) على خصيصة الافتضاض ترفعها عن السيف. وبتركيز العلاقة (3) على خصيصة إسالة دم الغير ترفعها عن القلم. وينبغي أن نلاحظ أن عملية الرفع مرتبطة بالتعارض والتآلف، فبدون رفع لا يمكن للتعارض والتآلف أن يقوما. وإذا كانت العلاقة (2) تركز على الافتضاض، فلأن كُلاًّ من القلم والقضيب عنصران مخصبان بمائهما (ماء القلم وماء القضيب)، وهو أمر ينتفي في السيف. أما إخصاب القضيب فواضح، وأما إخصاب القلم فهو الذي تنتج عنه النصوص (الإبداعية). ألا توصَف الكتابة بألفاظ المخاض والولادة والخلق؟ ورغم ذلك، فهذا المعنى ممكن مع السيف، فقد تُستعمل عبارات من قبيل «سَقَتْ دماءُ الشهداء ترابَ هذه الأرض» (بحيث يصير دم الشهيد ماء تينع به الأرضُ).

نلاحظ أن السيف «أفقر» دلالةً من محاقليه؛ فكأنه يعوض فقره «الحقيقي» بغنى مجازي: ما يفقده حقيقة يعوضه مجازا. ويورده ابن منظور في سطور قليلة: «السيف: الذي يُضرب به معروف. [...] ورجل سيفان طويل ممشوق كالسيف... ضامر البطن، والأنثى سيفانة. الليث: جاريةٌ سيفانة وهي الشَّطْبَةُ كأنها نصلُ سيف، قال: ولا يوصَف بها الرجل»(31). فابن منظور لا يجد غنى رمزيا في السيف، و«يلجأ» إلى رمزيته الهيئية فقط (أي كونه منتصبا، عموديا، ...إلخ)، مع العلم أن للسيف غنى ترادفيا كبيرا.

يتبين مما سبق أن تصورات القلم والقضيب والسيف عبارة عن روافد تروي تصور السلطة، بحيث تصب بحمولتها الدلالية في هذا التصور الكبير. وتشترك هذه الروافد في المصب لأنها تعبر كلها عن تصورنا العميق للسلطة: القطع والبتر والقضب. فالقلم كل ما يُقلَم، والقضيب كل ما يقضَب. أما السيف الحسام فهو القاطع.

ونستخلص أن مفهوم السلطة الذي رصدناه هنا لا يتضمن دائما عناصر «إيجابية» تدعمه؛ إنه ينبني في جوانب عديدة منه على ما يخون بنيته الأساس، مثل خنثوية القلم و«مقضوبية» القضيب (الإخصاء). وقد استقينا هذه الخيانة من اللغة، ذلك أن لهذه الأخيرة بناءها السلطوي الذي يتحكم في كل السلط.

---

31) ابن منظور، لسان العرب، ج9، مادة «سيف».




مكتبة
التنوير

المرأةُ والرجلُ والكتابةُ

يرتبط مفهوم الكتابة بالمعرفة والثقافة بمعناهما العام. والكتابة مفهوم تسلطي يلبس كل أشكال السلطة، ويستعملها دعما للذات ودرءا للدخيل؛ وبذلك فهو يعكس بصورة مجازية كل ألوان القهر السلطوي، ويزودها بدعم حيوي لا مثيل له. وعندما تُطرَح ممارسة المرأة الكتابة يتم تناولها في الغالب الأغلب خارج الأسس الثقافية التي تبني علاقتنا بالكتابة وبالمعرفة (عموما) نساءً كنا أم رجالا(32). ولا نرى مانعا، إذا سايرنا طرح «الكتابة النسائية»، أن نقول بوجود ما يمكن أن نسميه «الكتابة الرجالية». ونستعمل هنا مفهوم الكتابة الرجالية بوصفه مفهوما وصفيا فحسب، لا يحمل إلا قيمته «المحايدة» (المنحازة، في الحقيقة). ولنفرق بينها وبين الكتابة الرجولية المستندة على مفهوم الفحولة والانتصار للذكورة، التي تحمل قيمة مميِّزة.

وعموما، نفترض أن الكتابة لها طبيعة ذكورية، نسائية كانت أم رجالية. صحيح أننا سنعثر على تمايز بين النوعين، ولكن ليس من حيث الطبيعة، بل من حيث النتيجة. فالتمايز كائن في أصلية الكتابة أو استعاريتها، بحيث ترمز الوضعية الأولى إلى كتابة الرجل، فيما ترمز الوضعية الثانية إلى كتابة المرأة.

ويبدو أن طَرْقَ هذا الموضوع غالبا ما يتم من زاوية الشرط الجنسي (رجل/امرأة)، ومن زاوية «حق الضعيف» في ما يعتبر «حقا للقوي». ومن هنا «التشجيع» المبالَغ فيه، أحيانا، لما يسمى «الكتابة النسائية»، وحق المرأة في إثبات الوجود من خلال ذلك. ومن تبعات هذا الطرح إلغاء العناصر المشتركة بين الكتابتين، وإقامة هوة من نوع آخر: الهوة الموقفية. وإذا ألغيت العناصر المشتركة سيطر التباين الموقفي، وحتى إذا وُجد التباين «موضوعيا»، فإن التباين الموقفي يحجبه. ونظن أن ما ينبغي أن يُتناول هو: أ) كتابة المرأة (أو الرجل) خارج الوضع

32) والمؤتمرات والندوات ومجموعات البحث المختصة في هذا التناول لا تعد ولا تحصى.



«النسائي»، داخل الوضع الأدبي؛ ثم ب) كتابة الرجل باعتبارها بحثا عن واقع مغاير (أنوثة ما، بما أن الواقع ذكوري). وهذان العنصران ((أ) و(ب)) غائبان، فيما يبدو، عن هذا النقاش. وعلى كل حال، نحتاج أن نعرف كيف يكتب التصورُ المجتمعي الثقافي المرأةَ والرجلَ، وربما ساعدنا ذلك على مقاربة أسئلة جوهرية من قبيل: كيف تكتب المرأة، وكيف يكتب الرجل، وماذا يكتب كلٌّ منهما؟

يبدو أنه من الأولى تناولُ كتابة المرأة (أو الرجل) خارج الطرح «النسائي»، والتركيز على الوضع الأدبي والثقافي العام. وفي هذا الإطار يمكن أن نذهب إلى اعتبار كتابة الرجل بحثا عن أنوثة ضائعة. إن للكُتّاب في المجتمع وضعا غير رجولي. و«ذكورية» الكتابة عبارة عن مشكل عميق بالنسبة للرجل/الكاتب. فليس هناك ما يميِّز في برنامج سلطوي. وبالمقابل، يمكن اعتبار كتابة الرجل بحثا عن التميز في إطار «علاقة خوف من الآخر، لأن الأنا يشبه الآخر في موضع ما؟ هل ينطبق هذا على علاقة المرأة بالرجل (في الكتابة وفي غيرها)؟ هل يتولد القمع والعنف الرمزيان اللذان يمارسهما الرجل على المرأة من خوف الرجل اكتشاف المشابهة بينه وبين المؤنث عبر هذه المرآة التي هي المرأة»(33)؟ وهل العكس صحيح كذلك؟

تخيلْ/تخيلي أنك تكتب/تكتبين على ورقة، أيْ تفتض/تفتضين عذريتها، وفجأة... لا ماء!! جفّ ماء القلم وغاض مداده. إن الأمر أشبه بحُبسة ناتجة عن مشكل جنسي؛ أو إنه أشبه بما يسمى في ثقافتنا «الثّقافْ»: يمكن أن تُسبِّب العجزَ الجنسي امرأةٌ تقوم، بمساعدة «فْقيه»، بمنع الانتصاب عند رجل ما. وقد تستعمل المرأةُ «الثّقَافْ» للحفاظ على عذريتها(34). تخيلوا المرارة التي يشعر بها من جف قلمُ/قضيبُه، سواء أكان «مثقفا» أم «غير مثقف». (بالمناسبة، هناك من لا يرمي بقلمه بعد جفافه). وهنا نطرح السؤال التالي: هل من السهل التخلص بدون مبالاة من قلم/قضيب لم يعد يكتب؟ إنه العجز. والعاجز لا يعترف بعجزه، ولذلك سمي القضيب الذي لا يُنعِظ «عجيزا» (وهو اسم مفعول)، ولم يُسَمَّ «عاجزا»، وهي تسمية معترفة بالعجز على كل حال.

القضيب قلم استعارةً، والقلم قضيب استعارةً كذلك. وكل تسميات القضيب التي يتواصل بها الناس بصدد هذا العضو تسميات استعارية، بما فيها تسمية القضيب ذاتها. وهناك

---

33) انظر جوليا كريستيفا، الأنثوي، ذلك الغريب فينا، مجلة *مواقف* 73-74، ص. 111-128.

34) انظر ملاحظات شنكل Schenkel حول بعض التقاليد السنغالية، في كتاب الطاهر بنجلون **أقصى درجات العزلة**، ص150.



تسميـات غير استعارية، إلا أن التـواصل الفعلي أهملها(35). وإذا استُعملت اشـمأز المتلـقون منها، وربما عـدوا ذلك من باب سوء الأدب والتـربية (وهذه مسـألة أخرى). بيـد أن التسمـية الاستعارية لا تثـير هذا الاشمئزاز، بل إن الناس يفضلون التـحدث، في مجال الجنس، بواسطة الاستعارة. وقـد لا يستعير المتحـدث، في هذا الباب، مجالا معينا يتـحدث من خلاله عن هذا الموضوع (وهذه هي الاستعارة)، بل إنه قد يستعير اللغـة ذاتها، فيتحدث «بدون استحياء» عن الموضوع من خـلال لغة أخرى (الفـرنسية عـموما في ثقـافتنا المغربيـة). فهل يتـحاشى المتكلم المعنى؟ لا يبدو أن الأمـر كذلك، فبعض الألفـاظ الجنسية قـد «تُفَرْنَسُ» صوتيا فـتغدو مقـبولة، مثل الفعل المشتق من النيك «niquer». إن المتكلم يتحاشى المباشَرة سواء بالاستعارة المعروفة أو باستـعارة اللغة. وعمـوما، فإن استـعمال اللغـة الأخرى في الحديث عن الجنس مسـألة جديرة بالاهتـمام، وتحتـاج إلى دراسات مـستـقلة. ويمكن أن نقـول إن هذا السلوك اللغـوي ناتج عن شعـور/لاشعور بالدونـية. فالدوني يتكئ على هـذه العصا كي يسند مـوقعه الـتواصلي، وكي يسند تصوراته الأصلية (التي يعتبر استعمال لغة أخرى لها موقفا منها).

وبهذا، لا يبدو أن هذا السلوك الاسـتعاري الاقتراضي بريء، رغم مـا يردده المدافعون عن «حـياد» اللغـة الأخـرى، وحصـر دورها في «الأداة»: اللغة أداة فـقط، المهم هو التـواصل. وهذا الزعم متعنت وغير قائم من ناحيتين: من ناحـية الموضوع، لأنه يتخذ موقفا من الموضـوع؛ ومن ناحـية التـواصل، لأنه يشـيد عـالما تواصليا مـختـلفا عن مـثيله الذي تُـستـعمَل فـيه اللغـة الأصلية.

نلاحظ أن من تسميات القضيب الذكرُ. والذكر هو الرجل. وهذه التسمية قائمة على إطلاق الكل على الجـزء (وليس الجزء على الـكل، كمـا في الكنايات المعهـودة، أو ما يسـمى بالمجاز المرسل)، وذلك أنه تتم مـركزة الكل في الجزء. وحين نطلق هـذا الكل على الجزء فلكي نقابل بينه وبين من لا يملك هذا الجـزء الذي لو ملكه لكان ذكرا، أو ربما شبيهـا به. ونتساءل: لماذا لم يُسَمَّ عضو المرأة «الأنثى» بالطريقـة نفسها التي سُمي بها عـضوُ الرجل «الذكر»، فنملأ خانة تقابلية ممكنة؟

35) ويحصي التُّجَيبي سبـعة عشر اسما ونعتا للأير: «فمن أسماء الأير ونعوته وخلَقـه وما قيل فيه: هو الذَّكَر والأيرِ والزب [..] والعُجارِم والقُسبري والقزبُري والغُـرمول. فإذا كان شديد القيام يابسا فهو القاسِح، فإذا اهتـز في قيامه قيل عتَر [..]. فإذا كان غليظًا شديدا فـهو العرد، وأعظم منه القَهبَلِس [..]. فإذا كان طويلا رقـيقا ضعيفا فهـو النعنع [..]، فإذا امتد ولم يشتدّ فهو الـمُرَوَّلُ [..]. فإذا لم ينعِظ فهو عِنّينٌ وسَرِيس وعَجيز. فإذا كان سريع الإنزال فهو الزمِّلق». انظر **المختار من شعر بشار**، ص. 203.



المرأة كـائن بدون قـضيب/ذكـر. إلا أنه بالقلم تصيـر المرأة قضـيـبا في عـالم تحكمـه القضـبان. بالقلم الكاتب «تتَذَكْرَنُ» المـرأة (أي تصير ذكرا). «فـالمرأة التي تريد أن تصارع في هذا المجتمع عليها أن تـستدعي بُعدها المذكر»(36)، والكتابة تدخل في هذا البعـد. تصير المرأة «قضيبا منتصـبا» بعد أن كانت «صفحة بيضاء» منبطحـة للقضيب/القلم. القلم قضيب تدخل به المرأة عالم السلطة لتصنع شبكة سلطوية مشكلة من مفهوم الذكورة. وربما لهذا السبب قال القصاص أحمد بوزفور (في حوار صحفي): «الكتابة النسائية لها شوارب».

فـالقضـيب سلطة، ولا سلطة لمن لا قـضيب له. والقلم كـذلك سلطة، بما أنه مـعرفـة وكـتاب. والمرأة في حـاجة إلى سلطة لتـكتب، ولذلك فهي تدخل السـلطة بالقلم/القـضـيب، لأنه لا يوجد باب آخـر في هذا المستـوى يتيح الدخـول إلى مجال السلطـة. إذن، للمرأة باب لامتلاك السلطة الذكورية، ولها أسبابها؛ أما الرجل، وهو ذو السلطة، فدائم الخوف والتوجس من ضياع سلطته، فـهو مهدد بالعجز والعنة. المرأة طامـحة، والرجل قابض على سلطانه. وهذا ما يزيد التوتر حدة.

باب القلم مفتـوح إزاء المرأة، أما باب القضيب (الحـقيقي) فمقـفل، ويشكل عندها ما يسميه علماء التحليل النفسي «عقدة الخصاص». هل يغطي القلم هذا الخصاص؟

سـواء أملأ القلـمُ الخصـاصَ أم لا، فـإن المرأة تمتلك به السلطة. وهذه طريقـة مـباشـرة لحيازتها السلطةَ. بيـد أن هناك طرقا «ملتوية» قد تدخل بها المرأة عالم السلطة والقـضيب: فقد تتجه إلى «فْقيـهْ» (وهو أبو القضبان، ويسمى «مُولْ القْلُمْ») يكتب من أجلها «كـتابا» يتيح لها «القبـول» في عشـيرة القضـبان والسلطة، أو يصـرف النساء الأخـريات عن قضيـبهـا الخاص: زوجها عموما.

إن المرأة حين تكتب تريد أن تـصيـر فـحلا (من فـحـول الشعـر، مثلا)، بيـد أن اللغـة تصيرها «فحلة». ولا ينبغي أن نغتر بهذا الاشـتقاق الصرفي «العادل». فالفحلة في المعاجم هي سليطة اللسان (القاموس المحيط): إنهـا من استخدمت لسانها سيفا. فحـتى الاشتقاق الصرفي (من فحل إلى فحلة) لا يحتفظ بمعنى الأصل (الذكوري طبـعا). إن الاشتقاق منحازٌ. وقد بين الطاهر لبيب، من خلال أمثلة أخرى، هذا الانحياز(37).

---

36) كريستيفا، ص 114.
37) انظر كتابه سوسيولوجيا الغزل العربي.



وإذا كـان لفظ «فـحلة» لا يحيـل على ما يحيل عليـه لفظ «فـحل» فـلأن الأول يرتبط باللسـان (بالثقافة الشفهية)، في حين أن الثـاني يرتبط بالثقافة العالمة (المكتوبة والمدوَّنة). قد يقول قائل : ولكن الشعـر شفهي!! هذه الشفـهية عابرة، وحتى الإنشـاد ممنوع على النسـاء. ونعلم أن اللثـغة (وهي نطق الراء غينا) تعد من مـساوئ إنشـاد الشعـر وإلقاء الخطب، ورغم أن الجـاحظ مـدح واصــلا ابن عطاء اللاثغ الذي «كـفـر بالراء»، فـإن خـطب هذا الأخيـر لم يـكن الناس ليستسيغوها لفظا لولا تجنبه مكمن اللثغ في اللغة (أي الراء)، لأن اللثغة خاصية أنثوية(38).

إن أهم عضـو في المرأة هو اللسـان (وتكون أجمل إذا لثغ)، فـهي لا تكتب، بل تكاتب (حسب الجاحظ). أما أهم عضو في الرجل فهو الذَّكر (إنه هو هو). ولربما لهذا السبب لم يُسَمَّ عضو المرأة الجنسي «أنثى» قياسا على «الذكر» بالنسبة للرجل، لأنه ليس أهم عضو فيها ثقافيا.

غـير أن للسـان معنى آخر، فـهو، إلى جـانب كـونه عضـوا، يعني نظام الرمـوز الذي يتـواصل به وعبـره الناس (اللغـة). والعلاقـة بين المعنيين عـلاقة كنائيـة، بحيـث يحيل اللســان (الأداة) على مـا ينتـجه (اللـغة). ويرتبط الـلسان (بمعنيـي الكلمة) والجنس ارتباطا وثـيقـا في الأخلاقـيات الإسلامـية. ويورد الطاهر لبيب هـذا الارتباط على لسان الجـاحظ الذي ذكـر أن «من حفـظ لسانه وفـرجه آمن شرور الـزمان»(39). فمـريم، مثـلا، يرتبط عندها الصـوم (عدم الشرب أو الأكل أو المضاجـعة) بالامتناع عن الكلام : «فقولي إني نذرتُ للرحـمن صوما فلن أكلّم اليوم إنسيا» (مريم:26). ولا يمكن أن نفصل هذا عن «الأخلاقيات» العربية التي ما فتئت تردد أن «المرأة فرج»، أو أنها «عورة».

تذهـب بعض الدراسات إلى أن الفرج يأخذ، في الميثولوجـيا الإسلامية، بعدا أسطوريا، بحيث يصح الحـديث عن الفرج الأسطوري(40). فكما لو كان الفرج أمـانة أودعها السـلطان المطلق في تكوين الإنسان، بما أنها سبب عملي للخلق. قال أبو موسى الأشعري: ولما خلق الله فرج آدم قال: «هذه أمانتي عندك فلا تضعها إلا في حقها»(41).

ونجد صدى واضـحا للفرج الأنثـوي في بعض الملاحم. ففي ملحمة جلجـامش يصد هذا الأخيـر عشتار (الإلهـة الأنثى) ويهينها ويحـتقرها. وقد مـثل هذا الأمر بداية تحول كبـير: الخلق من الفم بـدلا من الفـرج الأسطوري(42). فقد حدث التحول بـاتجاه عبادة آلهة ذكـور،

---

38) انظر الغرائب التي يتصور كـيليطو أنها تحدث لواصل بن عطاء هذا، في الكتابة والتناسخ، ص ص 107-111؛ ومنهـا انتقام اللغة منه لكونه يبترها.

39) الطاهر لبيب، ص12.

40) تركي علي الربيعو، من الطين إلى الحجر، ص36.

41) نفسه، ص39.

42) نفسه، ص40.



بحيث إن «القربان الذكوري الذي نذر نفسه لخدمة بيت الجنس المقدس سيختفي بالتدريج وستحل محله قرابين أنثوية منذورة لمعاشرة الإله الأكبر»(42). فالخلق كانت تنجزه الإلهة الأنثى، أما الذكر فكان يؤدي طقسا شعائريا فحسب. «فجلجامش نفسه مصدرُ خلقه هو الفرج الأسطوري، فرج أمه «ننسون»؛ وأنكيدو خلقته الإلهة «أورورو» من قبضة من طين ألقتها في البرية. فما أن تفتح الإلهة الأنثى، أو ممثلتها على الأرض، فرجَها حتى يتدحرج الخلقُ في جميع الجهات ويعم الخصبُ البلادَ والعبادَ»(42). ومما يؤكد هذا الانتصار الذكوري ملحمة الخليقة البابلية «إينوما إيليش» («حينما في العلى») . فالإله مردوخ البابلي الذي انتخبه مجمع إلهي إزاء قوى الفوضى التي كانت تمثلها الإلهة «تيامة» كان عليه أن يثبت ألوهيته، وكان التحدي يكمن في قدرته على الخلق من فمه. وانتصر مردوخ في هذا التحدي(43).

دشن جلجامش ومردوخ عهدا جديدا، فقد قاما بتصفية كل مصادر الخلق الأخرى، وعلى رأسها الخلق من الفرج الأسطوري. ولأن الفرج الأسطوري ما عاد يخلق، طرح إشكال كبير في الميثولوجيا المسيحية. فمريم في هذه الميثولوجيا أم الله، ولكن الديانات الذكورية كانت قد قطعت شوطا كبيرا في تصفية مظاهر وأشكال الديانات الأنثوية. ولذلك لم تجعل الميثولوجيا المسيحية من مريم إلهة أنثى، وأرجعتْ الولادة إلى الروح القدس(43).

ليست المرأة في عالم الكتابة سوى موضوع ونتاج ثقافي. وحتى حينما تقرأ المرأة، فإنها تقرأ، بحسب جل الدارسين، بالذاكرة الذكورية. إنها تقرأ أو تكتب رجلا. «وكأنما تفقد المرأة أنوثتها كلما توغلت في اللغة قراءة وكتابة. بهذا، تجد المرأة نفسها مجبَرة على التماهي مع ذات تتعارض مع ذاتها. إنها مكرهة على التماهي ضد نفسها. إن المرأة شبيهة بالمستلب، فهي ترتكز على من يسيطر عليها. فهل أصبح الاسترجال هو طريق المرأة الأوحد في معركة الثقافة ؟ أم أن حلولا أخرى تختبئ في ضمير اللغة وتنتظر المرأة كي تحفر عنها؟ وهل ستجد المرأة في «نفسها» القدرة على فهم أنوثتها خارج الوضع اللغوي؟» (44).

وتذهب بعض الدراسات إلى أنه، في كتابة المرأة سيرتها الذاتية، تكون الحدود بين السيرة الذاتية والرواية حدودا ضبابية، وذلك راجع إلى العوامل التالية : أ) تكتب نوعا من الرواية «التربوية الوعظية»، بحيث غالبا ما تحمل البطلة خطابا يتجه نحو بناء نوع من الوعي بالقضية النسائية، فتجد البطلة تتكلم في الغالب نيابة عن بنات جنسها. ب) الاغتراب عن صورة الذات هو الدافع إلى الكتابة. ج) ضمير المتكلم (أو استخدام الأنا) يموّه في الغالب الأغلب ضمير الغائب(45).

---

43) نفسه ص41.

44) الغذامي، المرأة واللغة، ص47.

45) داينا منيستي، كتابة السية الذاتية النسائية في مصر، مجلة *أبواب* 6، 1995.



لعل لهذه الأمور أسبابا عميقة، ومنها الأرضية اللغوية. فهل يمكن للأنوثة أن تقف ندا للفحولة بدون أرضية لغوية، وبدون ذاكرة دلالية؟ فالأرضية الممكنة ذكورية، لذلك لا حل إلا «الاسترجال» و«التذكرن». ويبدو أن هذا من تحصيل الحاصل، فما أن تلج المرأةُ اللغةَ بوصفها منتجة لها حتى تتماهى مع تصور هذه اللغة، وتصير مروِّجة لقوانينها ومقولاتها.

لا وظيفة لشهرزاد (في «الليالي») غير الحكي. وهو حكي مرتكز على معرفة ذكورية، ولذلك يدفع هذا الحكيُ الموتَ. ولدفع الموت هنا بعد رمزي، إنه الانتصار على «الرجل» الذي يعكس مقولة تغييب الحاضر وقتله. فبعض بطلات الليالي يتفوقن على الرجال من خلال «ضلوعهن» وتضلعهن في المعرفة الذكورية. شهرزاد تحكي والرجل يكتب. والمرأة حين تحكي (أي تستعمل اللسان) فإنما تفعل ذلك ليلا. لماذا يقترن الحكي بظلام الليل ؟ يبدو أن الإجابة عن هذا السؤال تستدعي البعد المقابل : لا يقترن الحكي بالنهار (وبالنور) لأن النور مقدس، شأنه في ذلك شأن الذكورة، بقضيبها وقلمها وسيفها (وسنرجع إلى هذا الأمر). وللأنوثة ظلام حاسم في عملية الخلق : ظلام الرحم.

إن الكتابة خلق وإبداع، وهنا تتجلى «نوريتها»؛ إنها تستنسخ النورية الأولى (نورية الخلق الإلهي). أما الحكي فليس كذلك. فهل نورية الكتابة عبارة عن «عقوق» اتجاه هذا الظلام الرحمي الأنثوي الذي كان مصدرا للخلق؟

أما حكي المرأة «الظلامي» فلا يبدو أنه حكي عن ظلامها، إنه حكي في ظلام الرجل وبظلام الرجل. فهذا الحكي الذي يدفع الموت (وبذلك فهو سلطة) يحارب ظلام الرجل، ويَشْغَل حيز حيرته التي قد تؤدي إلى قتل المرأة.

هناك تقابل واضح : الحكي لساني والكتابة قلمية. وبهذا، لا يمكن أن نفكر في اللسان بعيدا عن بديله الأبقى، وهو القلم. وإذا كان بعض الدارسين القدماء والمحدثين يحبون أن يقولوا إن الشاعر لسان قبيلته، فإن هذا اللسان ينبغي أن يكون سويا، أي ذكوريا. ينبغي ألا يكون ألثغ، لأن اللثغة من صفات ألسنة النساء، بل إنها تزيدهن حسنا. فاللثغة خصيصة أنثوية، وما ينبغي للشاعر أن يكون كذلك. ومن هنا تنفى الأنوثة عن الشاعر؛ فالمؤنث ليس شاعرا، وإذا كانت الأنثى شاعرة فإنما تكون شاعرا، أي ذَكَرَةً في شعرها (مثل الخنساء)، وفي حياتها (مثل القيان اللائي لا يفارقن الرجال).

وإذا كان المعري يحذرنا، في لزومياته(46)، من تعليم النساء حمل القلم، وحمل المغازل عوض ذلك:

---

46) أبو العلاء المعري، **اللزوميات**، ص 100.



فحمل مغازل النسوان أولى بهن من اليراع مقلمات

فإن الجاحظ يتساهل في الأمر، ويترك المرأة تحمل القلم. ولكنه يحصر فعل قلم النساء في دائرة صغيرة ومقفلة: المكاتبة، وليس الكتابة. والمكاتبة تكون للعشيق ومن أشبهه. والفرق بين المكاتبة والكتابة واضح في صيغتيهما الصرفيتين. فالمكاتبة حدث يتطلب مشاركين، ولذلك ورد على صيغة «مفاعَلَة». وبما أن المكاتبة تكون للرسائل، فدائرة المكاتبة مغلقة، بحيث تنغلق بمن يكتب وبمن يرد عليه. ولذلك ترمز المكاتبة للسرية. أما الكتابة فعلنية، وتدل الصيغة «فعالة» فيها على الحرفة (مثل «نِجارة»، و«حِدادة»، ...إلخ). ومنتوج الحرفة عمومي «يطلع عليه كل الناس».

ليس نص «ألف ليلة وليلة» نصا مكتوبا، إنه نص شفهي؛ إنه نص يراعي اختصاص الرجل بالكتابة. الرجل ينتج «المكتوب»، والمكتوب هو الحتمي والمقدّر والمقرّر. إنه كما لو كان الرجل إلها يحمل قلمه النوراني المقدس ويسطر حركة العالم. ولا يحتاج الأمر إلى عناء، إذ يكفي أن يكتب هذا القلم اللغةَ.

ولكن، عندما تكتب المرأة، هل تتجاوز بذلك اختصاصها؟ إن المرأة حين تكتب فإنما تبحث عن أفق. والقضيب أفق الرجل (معنويا وهندسيا هكذا: ـا)، والمرأة لا أفق لها من هذه الناحية (إنها هندسيا هكذا: ا). إنها عمودية، وليس لها بعد أفقي فضائيا. والبعد الأفقي هنا هو القضيب. وأفق المرأة ثقافيا هو الإنجاب (وإذا لم تنجب انصرف عنها الرجل إلى غيرها)، ليس إنجاب من لا أفق له (أي امرأة أخرى) بل إنجاب ما له أفق، أي إنجاب الرجل. ولذلك، فالمرأة التي تنجب الذكور تتمتع بحظوة لدى المجتمع، وبإمكانها أن تلطف شيئا ما سلطة الرجل إزاءها. فهي التي تربي الرجال الذين تنجبهم، ولذلك تتجاوز السلطة الذكورية، ولكن بتأكيدها وبالدفاع عنها. ولذلك فعلى المرأة، إذا أرادت بعض فتات السلطة، أن تكون محافظة إلى أبعد حد، بحيث إنها تجد مكانها داخل هذا النوع من السلطة. «فشطر المرأة الذكوري يوجب ضرورة ممارسة السلطة»(47). ولعل هذا هو السبب في «ميول المرأة عموما للتمركز حول موضوع (جنسي) واحد، بخلاف الرجل»(48) الذي يُعَدِّدُ ويتبدد. فهل هذا ناتج عن خضوع المرأة للسلطة؟ وهل تشعر بصورة لا واعية أنها لا يمكن أن تمارس سلطتها الخاصة إلا في إطار سلطة أعلى تضمها، وهي سلطة الرجل؟ ولماذا لا يتمركز الرجل حول موضوع واحد؟ هل لأنه يشعر أنه مهدد بالتبعية لامرأة واحدة، هو صاحب السلطة؟ وهل تعديد موضوعات اللذة ما هو إلا مواجهة لهذا التهديد؟

---

47) كريستيفا، ص 113.

48) نفسه، ص 117.



وإذا كنا قد أسندنا إلى المرأة بعدا عموديا، وإلى الرجل بعدا أفقيا، بناء على هندسة كل منهما، فإن الطاهر لبيب يخلص، في كتابه «سوسيولوجيا الغزل العربي»، إلى عكس ذلك اعتمادا على المشتقات الصرفية لكلمتي «ذكر» و«أنثى». فالذُّكْر هو الابتهال إلى الله، وهو الجُبلُ، والمطر القوي، والذُّكْرَةُ ذرية الذكور، والمذكَّر العظيم الجدير بالذكر. أما الأنيثة فهي التربة أو الأرض اللينة الرخوة بسبب وفرة العشب. وعلاوة على هذا، يلاحظ لبيب أن «زمرتي المشتقات (زمرة مشتقات «ذكر» وزمرة مشتقات «أنثى») اللتين قد لا يكون مدلولهما أحيانا على صلة مادية بالرجل أو المرأة، تشكلان مجموعتين من القيم يتمايز الذكر عن الأنثى في تجسيدها. وإذا نحن واجهناها نجمت عنها تعارضات متزاوجة دلاليا». فمشتقات «ذكر» عمودية وحركية وصلبة ودالة على الملكية الجنسية؛ أما مشتقات «أنثى» فأفقية وسكونية وهشة ودالة على الخصاص الجنسي(49).

إذا كانت الكتابة خلقا ذكوريا، فإن دخول المرأة إليها سيكون دخولا عراكيا. إن الكاتب يلج مجال الكتابة مدجَّجا بكل ما أوتي من سلطة، يدخلها محملا بأسلحته التي شحذها على مر العصور (السيف/القلم/القضيب)، يدخلها بطراز السلطة الذي تضمن اللغةُ فعاليته الأكيدة.

بِمَ تدخل الكاتبة هذه المعركة فتضمن وجودها وبقاءها؟ بما أنه لا توجد سلطة خارج الرجل (السيف/القلم/القضيب)، فإن الكاتبة مضطرة إلى دخول المعركة بهذه الأسلحة نفسها. والنموذج الواضح لما نذهب إليه حكاية «تودد» في «الليالي»، وهي جارية قهرت بمعرفتها الذكورية رجالا نابغين، وانتصرت في تحديها المتمثل في الاقتران بالرجل الذي ابتغته. فقد ناظَرتْ ستة علماء مرموقين وأفحمتهم جميعا، بل إنها سخرت منهم، وجعلت الحاضرين يتعاطفون معها. فتودد ليست سوى نموذج للحضور الرجولي للمرأة في «الليالي»، ولطبيعتها المصارعة والمجابهة للرجل. ويقدم الغذامي، في كتابه «المرأة واللغة»، تحليلا وجيها لهذه الحكاية، ويبين نجاعة المعرفة الذكورية عندما تستعملها المرأة سلاحا. لكنه لا ينتبه إلى أن التحدي الذي تسلحت من أجله الجارية «تودد» بأسلحة الرجل كان يكمن في رضوخها أمام رجل، في وهب نفسها جاريةً لرجل. فهي تنتصر لتزكي ما انتصرت عليه.

ينبغي أن «تركب المرأة على» سلطة الرجل وعلى ثقافته، لأنها أسلحة جاهزة، ولأنها بدونها عزلاء؛ ولكنها بذلك تؤكد هذه الأسلحة. إن الأمر هنا أشبه بدخول المرأة السلطة من خلال الإنجاب. فالمرأة تُحصِّل سلطة ما بإنجاب الذكر، إذ تصير أمه. من هنا ضرورة تماهي المرأة مع/في الرجل، لأن الكتابة من هذا الجانب فعل ذكوري.

---

49) الطاهر لبيب، ص16-17.



إذن، المرأة تصير رجلا عند الكتابة. المرأة لا تدخل غرفة الكتابة إلا بعد أن تُسلّم على الباب أنوثتها قربانا لهذا «الولي»، وتتلقى عوض ذلك الذكورة، لأنها لا يمكن أن تكون «جنسا محايدا». إنها تلج فعل الكتابة مشحونة بالذكر : أنثى مقلوبة.

لننظر إلى البيتين التاليين :

كتمتُ اسم الحبيب عن العباد وردّدتُ الصبابة في فؤادي

فواشوقي إلى بلد خَلِيٍّ لَعَلِّي بِاسم من أهوى أنادي

من لم يسمع بهذين البيتين من قبل سيقول إنهما لشاعر، والحال أنهما لشاعرة. إنها «علية بنت المهدي المتوفاة سنة 210 هـ [...]، وأكثر شعرها في النسيب، وكانت تكني عن أسماء الرجال الذين تتغزل بهم بأسماء النساء»(50). فعلية تنسلّ إلى عالم الرجل لتتغزل، لأن الغزل موضوعه المرأة وقائله الرجل. فالغزل، في المعاجم، «اللهو مع النساء». وإذا كانت علية تستعمل أسماء النساء عوض أسماء الرجال المتغزل بهم (وهذا عمل رجالي)، فإننا نلاحظ أنها لا تكتفي بذلك، إنها تنادي حبيبها (حبيبتها) بالكيفية ذاتها التي يستعملها الرجل: تذكير الأنثى. لقد اندمجت علية بشكل مثير في دور الرجل المتغزل. والمتغزل من يتكلف المغازلة، وتذكير الأنثى من هذا التكلف.

إذا كانت المرأة ترد إلى الكتابة مقلوبة، فهل نَعُدُّ هذا القلب عقابا تنزله الكتابة بالغريب عنها؟ هل الذكر في الكتابة يحارب ما ليس ذكرا؟ هذا تصور يعتبر الكتابة حاملة لسلاح غير مرئي «يمسخ» المتطفل والفضولي. ولكن، ألا تكون الكتابة ماسخة للرجل أيضا؟ فهل الكتابة بحث عن النقيض؟ إذا كان الأمر كذلك، فإن الرجل سيكون باحثا في الكتابة عن أنوثة ضائعة، يريد أن يقلب بذلك كل التصورات الثابتة التي سقناها أعلاه، ويثور عليها بصورة جذرية. هل يمكن اعتبار كتابة المرأة جذرية إلى هذا الحد؟

هل الكتابة دائما كتابة فَقْد، كتابة تبحث عما هو مفقود فينا؟ هل الضد يبحث عن ضده (المرأة عن ضدها، والرجل عن ضده)؟ إذا كان الأمر كذلك، فنحن بصدد نوع من المثلية من الجانبين، وبصدد رفض للذات من الجانبين، رغم ما يبدو من تمجيد لهذه الذات عند

50) علي جميل مهنا، **الأدب في ظل الخلافة العباسية**، ص 121-122.



الجانبين. وينبغي أن نعي جيدا مفهوم المثلية في مجتمعنا(51). والمثلية هنا تتصل بما قلناه عن ماء القلم: ماؤه منه (فاعل ومفعول). بيد أن الرجل يستغل سلطته (الطبيعية/الثقافية) في الكتابة لكي يبحث عن ضدها (الكتابة تغيير للواقع، نَشْدُ واقع آخر، خلق معان جديدة)، وبذلك يقزم السلطة (سلطته) ويهاجمها، يقزم نسقه السلطوي ذاته، بما أنه يروم واقعا آخر، علما بأن أهم ما يطغى على هذا الواقع سلطتُه هو، قضيبه هو، واقعه هو. ولذلك يستعمل القلم سلاحا. واستعمال القلم (المذكر المؤنث) يجعل الرجل يحقق ذاته وخلوده دون المرور من المرأة. ولذلك، فالكتابة «أسمى» فعل يقوم به الذكر. والمدهش في هذا أن هذا الفعل «الأسمى» أداته مزدوجة الجنس (القلم). أما الكتابة التي تتخذ المرأة جسرا ووسيطا فهي الإنجاب، وأداتها القضيب.

ورغم ذلك، فإذا كانت الكتابة موقفا من الجماعة واحتجاجا عليها (بوصفها سلطة)، فهي بالضرورة منقطعة عنها، ذلك أن الكتابة لا تتم تحت إلحاح الضرورة الاجتماعية أو السياسية المباشرة(52). وبهذا المعنى، فالرجل الكاتب مُنتم ومنقطع في الوقت ذاته. الانتماء حاصل من جهة دخول الرجل في مفهوم الكتابة بالمعنى اللاواعي، والانقطاع حاصل من جهة الموقف الذي تتبناه الكتابة. فمن جهة الموقف، الرجل في مجتمعنا لا هو رجل ولا هو امرأة؛ إنه بين بين. إنه ليس «رجلا» لأنه لا يحقق شيئا ولا يلحق تغييرا في واقعه (ولا ينجب حتى)، وبذلك فهو «امرأة» خاضعة، غير أن واجهته أنه رجل، بما أن هناك امرأة يتحقق بواسطتها استمرار سلطته (نسبه في الكتابة وفي النسل). وهذه المرأة هي التي تؤكد هذه السلطة، وإن بوجودها فحسب.

ونستحضر، بالنظر إلى موقع «الكاتب» في المجتمع العربي القديم، أن المتأدب قد يقتصر دوره على تزيين البلاط وإنعاش مجالسه، وإدخال شعور السلطة المطلقة المفارقة عند

---

51) نذكر، بالمناسبة، أن «المثلية الجنسية تجابَه بالفحولة المتمسكة بالجنسية الغيرية التي تستهدف الجنس الآخر، وبالرياء الاجتماعي. [...]. وفي المغرب، هذا الموضوع محرم ولا يتحدث عنه أحد. أهو الخوف أم الحياء؟ [...]. وعموما، فإن المثلية شائعة في المغرب ولكنها غير معلنة. [...]. وتعتبر من قبل بعضهم تعويضا جنسيا، وهي بمثابة رد على الكبت الذي يفصل بين الجنسين، والذي يحرص على الأخص على استقبال الفتيات وهن عذارى ليلة الزواج. [...]. ومن الصعب أن تحدد متى تكون المثلية الجنسية تعويضا ومتى تكون رغبة ونشوة مستقلتين. [والمثلي] كمن ارتكب خيانة تجاه العرف، لأنه بذلك يكون قد وضع نفسه على هامش نظام الأبوة والسلطة الاقتصادية التي يمنحها هذا النظام [...]. [وقد تُعتبر] المثلية برهانا على القدرة الجنسية وانتصارا ذكوريا جديدا. وبهذا فالمثلية الجنسية موازية لممارسة الجنس مع شخص من الجنس الآخر [...]. [ذلك أن] اللذة الشرجية وحدها مُدانة». انظر الطاهر بنجلون، **أقصى درجات العزلة**، ص81-82. إن ما ليس مقبولا هو ثنائية الرجل، لأن هذه الثنائية تنتهك النظام القائم، وتهدم رموز السلطة الثابتة. فكما لو كانت السلطة تحمي نفسها من خلال هذا الموقف الرافض. ومعلوم أن الألفاظ الدالة على المثلية تستعمل شتائم عامة دون أن يكون المشتوم مثليا، وتعد المثلية من أقبح الشتائم وأسوئها في مجتمعنا.

52) انظر هدى بركات، **رؤية واعتراض**، *مواقف* 73-74، ص 213-214.



الحاكم. كما أن للمتأدبين طرقا خاصة في بعض مناحي الحياة، ومن ذلك ما يذكره ابن الوشاء، في «الموشى»، عن عنايتهم بالملبس، وهي عناية تضاهي طرق النساء. وينبغي أن نلتفت إلى بعض التسميات التي كانت تطلق عليهم، مثل تسمية «الظرفاء».

والمرأة لا تستغل سلطة بما أنها لا تملكها، ولذلك فهي تبحث عن ضد ما لها، ألا هو السلطة. والسلطة ذكورية. المرأة في الكتابة «يتحكم فيها الفخ»، ولذلك لا يمكنها أن تتحدث في الكتابة إلا من خلال الأنا/الآخر (أي المرأة/الرجل). ولهذه الأسباب نجد من ينعت النزعة النسوية بكونها «قائمة على ازدواجية فظيعة : الأنا/الآخر». لماذا هي فظيعة؟ لأن الأنا لا يكون إلا بتحطيم الآخر، إلا بالحد من حرية الآخر، إلا بتبني استبداد جديد لا يُناقَش ولا يُنتَقد. ولذلك نجد من يعتبر الدراسات النسائية عموما «كمية من الذكاء الغبي الذي في شغله على مادة سلطته يبرئ مستغليه على أفضل وجه»(52).



اللُّغـةُ المسَطَّرة المسطِّرة

تتـشكل التصـورات داخل المجـتمع مما يحمله أفـراده من مـواقف وأفكار، وعن ذلك يتشكل وعي ما. ومن الـصعب الفـصل بين تصـورات الأفراد والتـصورات الجـمـاعيـة، فمـا يتصـوره الفرد لا يمكن أن يخرج عن تصـور الجماعة إلا بصـورة هامشيـة. ولكي نفهم تشكل الوعي البشـري داخل المجتـمع «ينبغي الانفتـاح على الطبقـات العميـقة اللاواعـية، كمـا يتعين الخروج من إسار التصور العقلاني والإرادي والإيديولوجي للفعل الاجتماعي»(53). واللغة من أهم الأنسقة الرمزية التي تتدخل في تشكيل طبقات اللاوعي العميقة. بهذا المعنى تعكس اللغة الفكر البشري في عمقه وفي لاوعيه.

إذا تكلمت المرأة استعملت ضـميرا ذكـرا للتكلم، فضـمير المتكلم فـي العربية مـذكر سواء أكان مفردا أم جمعا. قد يقول قائل إن هذا الضـمير محايد جنسيا. ولكنه، في اعتباري، مذكـر لأنه يخلو من علامة التـأنيث. والمذكر أصل، ولا يحتـاج إلى علامة، فـالفرع هو الذي يحتاج إلى علامة تميزه من الأصل.

ولا تسلك كل اللغات سلوك اللغة العـربية. فلبعض اللغات أكثر من ضـمير للمتكلم؛ فنجـدها تميز، مـثـلا، بين المتكلم المذكـر والمتكلم المؤنث. وللغـة الشيـشـانية، وهي من لغـات القوقاز، ثلاثة ضمـائر للمتكلم : يقول المتكلم المذكر «suo wa»، ويقـول المتكلم المؤنث «suo ju»، ويقول المتكلم الطفل « suo du»(54).

المرأة لا تتـكلم إلا من خـلال الرجـل في لغـتنا. ويمكـن أن يدخل هذا في الـعنصـر الذكوري في المـرأة، وهو العنصر الذي يضـمن لها، فيـما يـبدو، التفاعل مع المحيط. وتذهب

---

53) نهى بيومي، المرأة العربية والتحدي المعاصر بين التشريعات والتقاليد، مجلة *مواقف* 73-74، ص185.

54) انظر يسبرسن، ص. Jespersen 318.



بعض الدراسات إلى أن السبب في ذلك أن اللغة ذكورية؛ ويزكى هذا المذهب ببعض ما يرد في الأبواب النحوية. ونرى أن في هذا القول تعميما كثيرا، ولابد من تخصيصه.

فمما يمكن أن نتساءل عنه، بهذا الصدد، ما يلي : عندما نصف اللغةَ بكونها ذكورية، فماذا نعني بالذكورية، وما هو الكيان المتصف بهذه الذكورية، هل هو المعطى اللغوي أم الآلة النحوية التي تعتبر جزءا من هذا المعطى أم النحو بوصفه صناعة؟

لا يخلو هذا التساؤل، كما نرى، من قضايا تحتاج إلى بعض الإطناب. هناك فرق بين النحو الصناعي (الذي يصنعه النحاة) الذي يتناول اللغة وفق مذهبه و«نظريته» من جهة، ونحو اللغة الذي يعتبر خاصية اللغة (أو هو اللغة). ويمكن أن نتخذ النحو الصناعي موضوعا للدراسة من حيث هو جهاز مفاهيمي يعتمد مصطلحات وعلاقات وعمليات مفترضة، ...إلخ، فنعرض له، مثلا، من خلال الحقول التي يستعير منها هذا الجهاز تعبيرَه. وتذهب بعض الدراسات إلى أن ما يخلفه لدينا هذا النوع من الأجهزة من انطباعات إيجابية أو سلبية إنما هو راجع إلى مدى تمكن هذه الاستعارات منا، بغض النظر عما تصفه(55).

إن الجهاز النحوي المقترح عبارة عن بناء يحاول اقتفاء البناء الموجود في المعطى اللغوي. ويتشكل هذا البناء اللغوي من نسق مبني على التقابلات والتعارضات وملء الخانات، ...إلخ. إن المعطى ينتظم في نسق لا يكون بالضرورة هو ذلك النحو الذي يقترحه النحاة. فنحوُ النحاة، كما أوضحنا، ما هو إلا محاولة تفترض أن النحو الذي يقيمونه هو نحو اللغة فعلاً.

لا يمكن أن تنفصل فكرة ذكورية اللغة عن «باب نحوي» معروف، وهو الجنس. ونعني بالجنس ذلك التصنيفَ النحوي الذي يقدم قياسا معينا انطلاقا من التمييز الذي نجده في اللغات بين المذكر والمؤنث والمحايد، والقائم على التقسيم الطبيعي إلى جنسين. وعلى هذا الأساس، ينبغي التفريق بين الجنس النحوي (genre) والجنس الطبيعي (sexe)، والجنس الأول ما هو إلا «ترجمة لغوية ما» للجنس الثاني.

وتميز أنحاء بعض اللغات، كالفرنسية والأنجليزية، بين الجنس النحوي والجنس الطبيعي، بحيث تتبنى مصطلحين مختلفين. أما الاصطلاح العربي فلا يقيم أي تمييز بين هاتين المقولتين المختلفتين من حيث طبيعتهما. ولربما لهذا السبب لا نجد مقولة المحايد في أوصاف النحاة العرب، رغم أنهم يعترفون بها كمقولة طبيعية. إن الاسم المذكر يختلف عن الاسم المؤنث نحويا لأنهما يقابلان كيانين مختلفي الجنس؛ غير أن الأسماء لا تحيل دائما من خلال

55) انظر لايكوف وجونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**.



هذه الثنائية، ومن هنا بروز مقولة «ما لا فرج له». وهذه المقولة قد تذكّر وقد تؤنث نحويا، غير أن لها سلوكا خاصا (في الجمع مثلا). إن ما يمكن أن يصنّف في إطار ثنائية التذكير/التأنيث هو ما كان متضمنا السمة [+حي] ؛ وهذه السمة هي التي تسمح للبعد الطبيعي بأن يُسقَط على البعد النحوي بنفس الوضوح الطبيعي. أما ما كانت سمتُه [−حي] فيدخل فيما لا فرج له. ومعلوم أن هذا النوع لا يحتمل هذا الإسقاط، ولذلك له مدلول أعمق في التذكير/التأنيث.

لننظر إلى عملية صرفية مركزية في اللغة العربية، وهي الاشتقاق (بالمعنى العام). فالاشتقاق، بصفته آلية من آليات إنتاج الصور الصرفية اللغوية، يتميز بنزوعه الذكوري. لا يجوز، مثلا، اشتقاق جمع مذكر سالم إلا إذا كان عاقلا. فالآلة النحوية التي تبني الألفاظ وتبيح اشتقاقاتها ذكورية. واللغة، كما هو معلوم، شكل (وصورة) وليست مادة، كما قال دوسوسير. إن الصرف ذكوري، بما أنه يشترط في عملياته مواد دلالية. (اللغة ليست ذكورية مادةً فحسب، إنها ذكورية شكلا، أي نحوا).

إن هذه القيود الصرفية-الدلالية (بما أنها تشترط الاشتقاق الصرفي بناء على سمات دلالية (الذكورة والعقل، مثلا)) قيود ثقافية تعكس فكرة «صفاء» الذكورة من التأنيث. إنها قيود على جودة تكوين الذكورة الطاهرة.

ومن الأدلة على قولنا إن شكل اللغة ذكوري (وليس معانيها فحسب) أنه إذا أُنِّثَ اللفظ وكان مذكرا معنى (مذكر معنى ومؤنث لفظا، مثل «حمزة»)، فإنه لا يُجمع جمع مذكر سالما. ألا ترى أن المؤنث اللفظي لا يحظى بالجمع جمع مذكر سالما، وإن كان مذكرا من حيث معناه؟ بل إن الصرف حين يشم المؤنث في بعض الألفاظ، وإن كان لفظها مؤنثا، لم يجمعها جمع مذكر سالما: «وكلمة حامد أو حليم إن كانت علما معروفا لمؤنث لم تُجمَع هذا الجمع»(56). ويسري هذا كذلك على العلم المذكر العاقل، المشتمل على تاء التأنيث الزائدة، مثل حمزة وجمعة وخليفة ومعاوية وعطية؛ فهذا النوع لا يجمع جمع مذكر سالما. وليست العبرة هنا بالمعنى، بل العبرة بوجود علامة التأنيث اللفظية. فكأنما يقع التعارض ظاهريا بين العلامة الصرفية والمعنى، وتنتصر العلامة لأنه لا يصح اتباع المعنى وحذف العلامة، لأن حذفها يوقع في لبس، إذ لا ندري أكانت الكلمة مؤنثة لفظا قبل الجمع أم لا. لهذا رجعوا إلى المفرد واشترطوا خلوه من تاء التأنيث الزائدة. وهذه التاء زائدة فحسب، ولكنها تبني جزءا مهما من القواعد الصرفية في اللغة العربية.

---

56) عباس حسن، **النحو الوافي**، ج1، ص140.



فحتى لو كانت تاء (هاء) التأنيث زائدة تعرف عليها الصرف العربي ولم يدعها تمر إلى دائرة العقل (دائرة جمع العاقل/المذكر). ولكن هذا الصرف «الجهنمي» الذي يرى الزائد لفظا بغير معنى، يرى كذلك ما لا يوجد لفظا، ويذهب باحثا عن المعنى، فإذا وجد المعنى المؤنث في غير اللفظ، لم يجمعه كذلك جمع مذكر سالما. إذن، هناك غربال للمعنى، وهناك غربال للفظ. وإذا اجتازت المفردة الغربال الأول تصدى لها الغربال الثاني. و تتضح نسقية هذه الآلة الصرفية عندما ننظر في مشتقات لفظي الذكر والأنثى. (انظر الجدول الأول في كتاب الطاهر لبيب الآنف الذكر).

وحدها الكيانات العاقلة يمكن أن تجمع جمع مذكر سالما، أما الكيانات غير العاقلة كلها (بما فيها النساء، حسب منطق النحو) فتجمع جمع مؤنث سالما. وبهذا نقول «ضاحكون» (جمع «ضاحك») ولا نقول «كرسيون» (جمع «كرسي»)، غير أننا نقول «ضاحكات» (جمع «ضاحكة») مثلما نقول «طاولات» (جمع «طاولة»). فالقاعدة تسوي، في جمع المؤنث السالم، بين المرأة والجماد؛ ولكنها لا تسوي بينهما في جمع المذكر السالم كي تميز الذكر بذكورته (وبعقله). إن جمع المذكر مبني على فكرة المنع والتحصين، أما جمع المؤنث فمبني على فكرة الجمع والتهجين.

وتميز اللغة العربية في الاشتقاق بين الرجل والمرأة، ولا نجد «رَجُلَة» بمعنى مؤنث الرجل. نجد «رجل#امرأة، نساء». إنه كما لو كانت الفحولة اللغوية تتحاشى المرأة في الاشتقاق: عدم اتحاد في الأصل. ومن جانب آخر، فحتى اشتقاق الجمع الذي يسري على رجل، إذ نقول رجال، لا يسري على المرأة، لأن جمع المرأة نساء. (ولعل مذكر امرأة لفظيا هو امرئ). فكأن الجمع الاشتقاقي الفحولي لا يدرج المرأة فيه (امرأة جمعها نساء ونِسوة ونُسوة ونِسوان ونُسوان، إنه جمع امرأة من غير لفظه). إذن، امرأة لا جمع له، ونساء لا مفرد له. و«نساء» من النسيان. والنِّسيان ضدُّ الذُّكْر (مثلما النساء ضد الذَّكَر)، ويقال نسيه نِسْيا ونسيانا ونِسوة ونِساوة ونَساوةً. وأنْسأ الدَّينَ أخَّرَه. والنَّسْوةُ الترك للعمل. وآدم قد أوخِذ بنسيانه فهبط من الجنة، والسبب في النسيان حواء. والنِّسْيُ خِرَقُ الحيض يُرمى بها فتُنسى. والنِّسْيُ ما نُسي وما سقط في منازل المرتحلين من رُذال أمتعتهم. تقول العرب إذا ارتحلوا من المنزل: انظروا أنساءَكم، تريد الأشياء الحقيرة التي ليست عندهم ببال مثل العصا والقَدح والشِّظاظ (أي اعتبِروها لئلا تنسوها في المنزل). وقال الأخفش: النِّسْيُ ما أُغفِل من شيء حقير ونُسيَ. وقال الزجاج: النِّسْيُ في كلام العرب الشيء المطروح لا يُؤبَهُ به. والنَّسِيُّ الذي لا يُعَدُّ في القوم لأنه منسي (انظر مادة «نسي» في لسان العرب).



التذكير والتأنيث مقولتان واردتان في النظام النحوي للغات، كما أسلفنا. ويظهر أن النظام النحوي العربي يعتبر المذكر أصلا، أما المؤنث فرع. فالمذكر يؤنث بواسطة قاعدة صرفية إلصاقية، وهي إضافة تاء (هاء) المؤنث (في الاسم: طفل/طفل+ة؛ في الفعل: خرَجَ/خرج+تْ). غير أنه توجد بعض الأزواج التقابلية بين المذكر والمؤنث لا تربط بينها هذه القاعدة الصرفية الإلصاقية، ومن ذلك «حصان/فرس» و«سلحفاة/غيلم». كما تتضمن اللغة العربية مؤنثات صرفية لا يقابلها مذكر صرفي (حلوى وطاولة، مثلا)، والعكس صحيح، إذ توجد مذكرات صرفية لا تقابلها مؤنثاتها الصرفية (كرسي وكتاب، مثلا).

وحين تُطابِق اللغة العربية بين فعل وفاعل (التطابق في الجنس خصوصا)، فإن وُجد في موقع الفاعل اسم مذكر واحد وعُطف على عدة أسماء مؤنثة، فإن الفعل يحمل تطابق المذكر («جاء خالد ومريم وزينب وخديجة»)، ولا نقول «جاءت خالد ومريم وزينب وخديجة»). غير أن هذا البرهان العطفي، الذي نجده في بعض الدراسات، مردود. ذلك أن تطابق الفعل مع الفاعل يحكمه مبدأ المجاورة المباشرة. ألا ترى أنك لو جعلت الفاعلَ مؤنثا والمعطوفات مذكرة، طابق الفعل فاعله المؤنث. إن مبدأ التطابق بنيوي؛ ولا ينبغي خلطه بالمبدأ الإحالي: فمعلوم أنه إذا أردنا أن نحيل على مجموعة تتكون من عدة أشخاص مختلطين، أحلنا عليها بالمذكر، فيكفي أن يوجد في المجموعة مذكر واحد كي نعد المجموعة كلها مذكرا.

ليس معنى ما قلناه أن المؤنث لا موقع له داخل اللغة ونحوِها. إن للمؤنث مكانته داخل نظام الضمائر الشخصية (المنفصلة). فالضمائر إما ضمائر حضور (في التكلم والخطاب) وإما ضمائر غيبة (في الغياب). ليس للمؤنث ضمير للتكلم، كما أسلفنا؛ غير أن له ضميريْ خطاب : «أنتِ» في حالة الإفراد، و«أنتن» في حالة الجمع؛ وله ضميرا غيبة: «هي» في حالة الإفراد، و«هن» في حالة الجمع. أما ضميرا المثنى فلا يجليان تمايزا بين الجنسين، بحيث نستعمل «أنتما» في مخاطبة الجنسين، و«هما» في غياب الجنسين.

والحق أن ما أوردناه بصدد ضمير التكلم يصدق على ضميري المثنى هذين، غير أن مسألة المثنى تدخل في سياق أعم. فمعلوم أنه إذا ورد اسم جمعٌ (لحيوان أو جماد) قبْل فعل ما، لم يحصل تطابق بين الاسم والفعل. فنحن نقول «العصافير تغرد» ولا نقول «العصافير يغردون». يقال إن هذا الجمع هنا عبارة عن تأنيث، ولذلك نقول «تغرد»، وليس «يغرد». غير أن في الأمر نظرا. في مقابل هذا، نقول «المعلمات تدرسن»، ولا نقول عموما «المعلمات تدرس». نلاحظ، في هذه الحالة، أن العاقل (مذكرا ومؤنثا) يتميز من غير العاقل؛ ذلك أن الفعل يطابق العاقل في العدد ولا يطابق غير العاقل. أما في المثنى فلا يوجد تمييز. نقول «العصفوران يغردان»، ونقول «المعلمتان تدرسان» ونقول «الرجلان يلهوان». ويظهر هنا أن



المثنى محايد على مستوى صفة العقل: المثنى لا يشترط العقل. وإذا كان المثنى لا يشترط العقل، فإننا لن ننتظر تمايزا بين المذكر والمؤنث، بما أن هذا الشكل الصرفي محايد في مستوى أعم من هذا. إن المثنى هنا غير مجنّس في مستويين: مستوى العاقل/غير العاقل، ومستوى المذكر/المؤنث، ويتحكم المستوى الأول في المستوى الثاني. وعموما، فالإحالة بواسطة «أنتما» و«هما» على المذكر والمؤنث كليهما نابعة من هذه المسألة. (ونشير إلى أن الموضوع أعقد من هذا، ويتطلب بحثا منفصلا).

لهذه الأمور النحوية أثر كبير على مستوى البناء الرمزي والتأويلي العام، ولها حضورها في بناء المعاني والتصورات والمجازات. غير أن المعاني لا تسكن الألفاظ بصورة موضوعية، إن للمعنى طبيعة تأليفية. فهو نتيجة تأليف بين الدلائل. وهذه الدلائل لا تمتلك دلالة إلا في إطار النسق اللغوي، وفي إطار احترام القواعد التي تنظم التفاعل بين العناصر. والمعنى ليس تأليفيا بالمعنى البنيوي فحسب (في الجُمَل والمركَّبات)، بل إنه تأليفي بالمعنى غير البنيوي أيضا (في الحقول الدلالية، مثلا). إن المعنى يرتكز على المبدأ التالي: المعنى ليس معنى بذاته، بل بما حوله.

وإذا كنا «كائنات حُكم عليها بالمعنى»، كما يقول ميرلوبونتي، فإن هذا المعنى نفسه منحاز، إنه ذكوري وقضيبي. ولا يمكن أن نستدل على هذه الذكورية إلا من خلال التفاعل القائم بين عناصر المعنى الذكوري ورموزه الدلالية. وإذا كان على المرأة أن تكتب وتعبر وتحرر نفسها (بالمعنيين)، فعليها أن تهدم الدلالات والمعاني القديمة، وتبني معانيها هي. إنه مشكل سلطة المعنى (الذكوري بطبعه)، ذلك أن الذاكرة الدلالية منحازة؛ وعلى المرأة أن تخلق ذاكرة دلالية جديدة. إن الرجل هو مبدع المعنى، أما المرأة فمعنى (في الغزل والنسيب، مثلا)، وموضوع، وشهوة من الشهوات: «زُيِّنَ للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة» (آل عمران، 14). ولكن الشيطان، الذي سنذكر بعض مظاهر سلطته أسفله، يزين لنا طرقا أخرى غير طرق السلوك «العادية»: «إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء» (النمل، 55).

ولعل هذا الفقد الذي تحسه الأنثى، وهذا الانحياز الذكوري الفادح هما ما دعا فاطمة المرنيسي إلى القول: «إن استراتيجية تحريرية للمرأة لا يمكن أن تُشيَّد إلا إذا استرجعت المرأة ما ضاع منها: الزمن والكلام عن تحولاته وتغيراته وتطوراته [...]، والأهم من ذلك التمتع به كحاضر، كلحظة عابرة، كلحظة ممكن أن تتحول إلى متعة»(57). فتاريخ المرأة تاريخ فقدان

---

57) فاطمة المرنيسي، التحديات التي تواجه المرأة العربية في القرن العشرين، ص55.



وخسران، ولذلك فأوّلُ ما ضاع منها الزمن، وينبغي استرجاعه حسب النص أعلاه. وهذا ما فعلته المرأة المغربية، لقد استرجعت زمنها: زوجها. تسمي المرأة المغربية زوجها «زْماني»، بحيث تشير الياء إلى المتكلم (أي زَمَني). فالمرأة تُحضر هذا الغائب (الزمن) في هذا الحاضر في كل مكان (الرجل)، وكأن زمن المرأة هو الرجل. وتفيد هذه التسمية أن الرجل هو الذي يضمن مستقبل المرأة. وبهذا، لا يضيع من المرأة ماضيها فحسب، بل مستقبلها الذي تسلمه رهينة للرجل. والمراد بالزمن هنا كذلك احتلالُ موقع ما في خريطة المجتمع. والرجل زمن المرأة بهذا المعنى، لأن هذه الأخيرة لا تضمن استمرارها إلا من خلال العيش في كنفه. هي تلد، وهو يسمي. فهل في تسمية «زْماني» هاته سخرية لـلتناقض، أم إنها الحقيقة العارية المشحونة بالأضداد؟

تجعل اللغةُ العربية المغربية الزوجَ «زمنَ» زوجته، أما الزوج فيحيل على زوجته من خلال تسميات من قبيل «الدّراري» أو «لَوْليداتْ» (اللذين يعنيان الأطفال). وتختزل هاتان الإحالتان دور المرأة في الإنجاب. إن تسمية «الدراري»، التي يحيل بها الرجل على زوجته، تسمية كنائية، بحيث يُكني بالمنتوج (الأطفال) عن المنتج (الأم). أما تسمية «زْماني»، التي تستعملها المرأة في الإحالة على زوجها، فاستعارية، بحيث إن الرجل يبنينُ مفهوم الزمن، فتكون للزمن خصائص الرجل.

المرأة هنا تسمي الرجل بالاستعارة، وهو يسميها بالكناية. هي ترى فيه مُبنينا لمجال من تجربتها (وهذه هي الاستعارة)، وهو يرى فيها ما يجاورها (وهذه هي الكناية). والمرأة دوما مستعيرة، كما رأينا في الكتابة؛ والرجل دوما مُكَنٍّ، كما رأينا في النسب.

أما التسميات غير المجازية لطرفي العلاقة الزوجية فلا تشتق، في العربية المغربية، من هذه العلاقة نفسها (أي من الجذر «زوج»). فالزوجة تدعو زوجها «راجْلي» (أي «رجُلي»)، وهو يدعوها «امراتي» (أي «امرأتي»). الزوجة هي «الْمْرَا»، والزوج هو «الرّاجَلْ». فالزوج في عين زوجته رجل وكفى، وهي في عين زوجها امرأة وكفى. ولا نجد بصمة لغوية صرفية تثبت علاقة الزواج في الشريكين. ونجد من يتخلى عن التعابير المغربية، ويقترض ألفاظا فرنسية مثل «مَسْيُو» و«مَدامْ»؛ غير أن هذه الألفاظ لا تبتعد كثيرا في عمق دلالتها عن مقابلاتها المغربية. ويُعتبر هذا الاقتراض «شكليا»: يتوهم المقترض أنه يبتعد عن دلالات «لا يرضى عنها»، فيسقط فيما تحاشاه، إذ تُعيده اللغة الأخرى إلى لغته.




مكتبة
التنوير

قَضيةُ اللّفْظ والمعْنَى

يمكن أن نتناول الخطاب النقدي العربي القديم من خلال لغته الواصفة باعتبارها حاملة لتصورات تعكس مواقف مجتمعية وثقافية عامة، بغض النظر عن موضوع هذا الخطاب ومعطياته. ويمكن أن يتم التناول في مستويات متعددة، منها مستوى المصطلحات واللغة الواصفة عموما.

يسوق عبد الله محمد الغذامي في دراسته حول «المرأة واللغة» نصا مهما لعبد الحميد بن يحيى الكاتب. يقول الكاتب: «خير الكلام ما كان لفظُه فحلا ومعناه بكرا»(58).

وقبل أن نخوض في خفايا النص أعلاه، والتي يبدو أنها غابت عن الغذامي، لا بد من موقعته داخل سياقه. إنه لا يمكن أن نفصل كلام عبد الحميد الكاتب عن قضية نقدية برزت فيما بعد، وهي من أكبر القضايا التي عرفها النقد العربي: قضية اللفظ والمعنى. بيد أننا لن ننظر في الجانب النقدي لهذه القضية، ولن نتجه نحو الفكر «العالم» لهذا النقد، بل سنسائل فكره «العامي».

الكلام فيه خيِّر وفيه سيء. وإذا أراد الكلام أن يكون من خير الكلام جمع بين اللفظ الفحل والمعنى البكر. إذن: الكلام الخيِّر هو الكلام الذي يهيء الظروف المواتية لتحقيق جماع بين فحول الألفاظ وأبكار المعاني.

وفي مقابل الكلام الخيِّر الكلامُ السيء، وهو الكلام الذي قد يجمع بين اللفظ الفحل والمعنى الثيب (المطروق)، أو بين اللفظ غير الفحل والمعنى البكر، أو بين المعنى غير الفحل والمعنى الثيب. للكلام السيء أكثر من وجه، وللكلام الخيِّر وجه واحد: اللفظ الفحل والمعنى البكر.

---

58) الغذامي، ص7.



من الملائم أن نتساءل لماذا وُصف اللفظ بالفحولة فيما وصف المعنى بالبكارة. وبعبارة أخرى، لماذا عُدّ اللفظُ ذكرا والمعنى أنثى، رغم أنهما كليهما مذكران صرفيا؟ ما وجه الذكورة في الأول، وما وجه الأنوثة في الثاني؟ ونقتصر على تبيان أنوثة المعنى، فيُفصل بذلك في ذكورة اللفظ: يقال «معنى الكلام ومعناته ومعنيّته» (لسان العرب، مادة «عني»). وواضحة هنا أنوثة المعنى اللفظية من خلال بدائله. واللفظ هو ما يُلفَظ، أما المعنى فهو المكان الذي يستقر فيه الملفوظ. فلفظ «معنى» اسم مكان بصيغته. فكأن اللفظ فحل يأتي معنى بكرا.

إذا كان الأمر كذلك، فإن النص أعلاه يقوم على افتراض ضمني مفاده أن المعنى خاضع للفظ، ذلك أنه يسند الفحولة للفظ فيما يسند البكارة للمعنى. وهو في هذا يلتقي بكلام آخر اشتهر به الجاحظ مفاده أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما العمدة على اللفظ. فهل يمكن القول إن المنتصرين للفظ في قضية اللفظ والمعنى (والجاحظ منهم) انتصروا لفحولته؟

إن المعنى البكر هو المعنى الذي لم يؤت من قبل، إنه المعنى الذي لم يُطرَق من قبل. إن إتيان المعنى لفظ جنسي، بحيث يعتبر المعنى موضوعا جنسيا. و«الطَّرْقُ» يعني الضرب، وبذلك فالمعنى يُضرَب. إن هذه الأفعال التي تدل على الذهاب نحو معنى جديد بكر أغلبها أفعال عنف (مثل «فتق» و«طرق»...إلخ). والطَّرْقُ منه الطريق. والطريق اسم مفعول لما يُطرَق (فيه مبالغة). والطريقة كل أخدود في الأرض. وأصل الطَّرْق الضربُ، ومنه المطرقة. والطُّروق من الكلام ضروبُه. وامرأة مطروقة : ضعيفة ليست بمذكَّرة. والطَّرَق ثِنْيُ القربة، والجمع أطراق وهي أثناؤها إذا تخنَّثتْ وتثنَّتْ. ويقال : في فلان طَرْقةٌ وحَلَّةٌ إذا كانَ فيه تخنُّث (ويسمى أنثاً).

نجد، إلى جانب هذه الأفعال «العنيفة»، تعابير موحية من قبيل : غاص على الدرة (المعنى) فوجدها بكرا لم تُثقَب. يقال هذا لمن ولد معنى جديدا. ومنه الشعراء المولَّدون (نسبة إلى المعاني الجديدة)، والمولد مفهوم جنسي. وصاحب المعنى الجديد هو أبو عُذرته. وإلى جانب المعنى المولد نجد المعنى العقيم والمعنى اليتيم، وكلها مفاهيم نَسَبية جنسية(59).

ويتحدث عبد الفتاح كيليطو عن ظاهرة احتكار المعاني(60) : إذا اشتهر أحد الشعراء ببعض المعاني، ولو كانت يتيمة، فإن الرواة سينسبونها إليه. ومن هنا مفهوم النسب في المعاني. ويتوصل كيليطو إلى هذا المفهوم من خلال تحليل نص للجرجاني يتضمن ست صور

---

59) انظر تحاليل عبد الفتاح كيليطو في كتابه **الحكاية والتأويل**، الفصل الأول.
60) عبد الفتاح كيليطو، **الكتابة والتناسخ**، الفصل الثاني.



تشبيهية يصف بها ما يُحتاج إليه للحصول على المعاني الخاصة، وهي: الخرق والشق والغوص والصعود والاقتداح والحفر. ويفترض كيليطو، بعد تساؤله عن الخيط الدلالي الناظم بين هذه الصور، أنها تتضمن معنى جنسيا(61).

يحاول الغذامي، اعتمادا على نص عبد الحميد الكاتب أعلاه، أن يقيم توازيا بين اللفظ والمعنى من جهة والرجل والمرأة من جهة أخرى. وهذا التوازي يوضحه عبد الحميد الكاتب لفظيا. وانطلاقا من هذا التوازي يبني الغذامي توازيا آخر بين الكتابة والحكي: فاللفظ الفحل كتابة، والمعنى البكر حكي. ويربط الكتابة بالرجل والحكي بالمرأة (الحكي الذي تقاوم به شهرزاد عنف السُّلطة). ولا يتضح لنا هذا التوازي بشكل كاف، رغم أن الغذامي يرجع إليه في كل فصول كتابه، ويبني اعتمادا عليه العديد من الخلاصات.

من المؤكد أن هناك تعارضا بين المحكي والمكتوب (بمعنييه). ويشكل هذا التعارض موازيا واضحا للتعارض القائم بين العامية والفصحى. إن لكل من الفصحى والعامية مجالا، فالفصحى (المكتوب) تعبر عما يسمى بالثقافة العالمة؛ أما العامية (المحكي) فتعبر عن الحياة اليومية، أو ما يسمى بالثقافة العملية. إنهما لا تشكلان كلا منسجما، فهما تُقَطِّعان العالم (والثقافة) إلى شقين، وبذلك يحدث الانفصام. والانفصام الموجود في مستوى العلاقة بين المحكي والمكتوب ينسخه الانفصام الحاصل في مستوى العلاقة بين العامية والفصحى.

وفي إطار موقف المتكلم من لغته، لا يستسيغ بعض الناس تسمية العامية لغةً، فنجدهم يسمونها لهجة أو ما شابهها، ولهم أسبابهم الواهية. غير أن هذه «الأسباب الواهية» ليست واهية في الحقيقة؛ إنها تتضمن حكما مستترا يعتبر العامية «كلاما» و«لسانا» فقط!! وما هي اللغة؟ ويجدر بنا الانتباه إلى لفظي «الفصحى» و«العامية». فلفظ العامية تنقيصي يحمل في طياته الفرق المعروف بين الخاصة والعامة، والعامية لغة العامة، وتُنسَب إليهم لغةً. أما لفظ «الفصحى» فتفضيلي (على وزن «فعلى»، وهو مؤنث «أفعل»)، ويشير إلى أن ما يصفه يفضُل ما لا يصفه، أي العامية.

61) نفسه، ص ص10-18.




مكتبة
التنوير

قِمّةُ الفخْرِ وقِمّةُ الرّثاء

إذا كان القضيب يميز الذكر مما عداه، فإن هذا التميز قد يكون مما يدعو إلى الافتخار عند البعض. وقد يكون الشيطان، الذي لا يُتصوَّرُ إلا ذكرا، وليست له أنثى من جنسه، قد مارس سلطته الغوائية على هؤلاء المفتخرين بأيورهم. فكأنهم لم يجدوا غير هذا موضوعا للفخر وامتداح النفس!! وكيف لهؤلاء «الأيريين» أن يقاوموا سلطة هذا الذكر المطلق؟ الحق أنه من الصعب الإفلات من سلطة الشيطان، ذاك الذكر المستكبر الذي أبى أن يسجد في إحدى عشرة آية (في البقرة وفي الأعراف وفي الحجر مرتين وفي الإسراء وفي الكهف وفي طه وفي الشعراء وفي سبأ وفي ص مرتين). يُحكى أنه بعد أن طُرد الشيطان من السماء، صار بحاجة إلى عشيرة من جنسه، فضاجع نفسه وباض أربع بيضات وضعها في الجهات الأربع. ولذلك فهو ذكر مطلق، إنه لا يحتاج في الإنجاب إلى وسيط.

وعلاوة على هذا، فإذا كان الشيطان قد رفض السجود للآخر، فإنما لأنه معجب بنفسه أيما إعجاب (إلى درجة مضاجعتها)، وهنا يلتقي الشيطان مع هؤلاء الأيريين، المعجبين بأنفسهم كذلك. أليس القضيب نفسا؟

وإذا كان المتنبي يفخر بكون السيف والقلم «يعرفانه» :

فالخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فإننا نجد من يجرد أيره، عوض سيفه، ويلج ساحة الوغى. ويعد شعر «الأيْريات» مثالا واضحا على التوازي بين القضيب والسيف، فالقضيب يشكل موضع فخر واعتزاز، بل إنه يُفتَخَر به بأسلوب نعثر عليه في «الأغراض الرصينة». يقول ابراهيم النجار عن حق : «ففي أيريات راشد أبي حكيمة، تكمن طرافة هذا الشعر في انتحال أساليب الخطاب الرصين (من



حماسة وفخر ورثاء) لتأدية حساسية حضرية عابثة»(62). غير أن ابراهيم النجار يجانب الصواب حين يقول : «فشعر هؤلاء كما نرى، إنما يخرج عن حدود المعادلة التي ضبطها ابن رشيق عندما قال : «وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يُخلَط بالرثاء شيءٌ يدل على أن المقصود به ميت»»(63). ويستدل ابراهيم النجار بشعر راشد أبي حكيمة ليستخلص أن الرثاء قد يُقصَد به ما ليس ميتا (وهو الأير هنا). وسنبين عدم صدق هذا المذهب.

ولننصت، قبل كل شيء، إلى راشد :

لَعهدي بأيري ما يُذَمُّ اختباره
إذا استنجدوه للعظيم من الخطب
يثور فيلقى عسكر النَّيْكِ وحده
لقاء صدوق الناس مختبر القلب

إن الأير كيان حي، وليس عضوا فحسب. ولكنه كيان من نوع خاص، إنه يُستنجَد لعظيم الأمور، فلا يكون منه إلا النزول إلى المعركة :

يسطو على القِرن غداة الوغى — سطوة مقدام بها عات
يَكُبُّ صرعاه لأذقانهم — بالطَّوْع منهم والموافات
وكان لا يُعجزه مرة — فتح الجواسيق المنيعات
ولا حصونٌ دون أبوابها — ركوب أهوال وروعات

الأير هنا فارس «لا يشق له غبار». غير أن هذا الفارس لا يقوم إلا بما يشبه فعل الأير: «يكب صرعاه لأذقانهم»، «لا يعجزه فتح الجواسيق»، «ولا ركوب أهوال»، ...إلخ. ولكن هذا الفارس المغوار يلحقه ما يلحق كل الكائنات من أفول وذبول. ويحين وقت التفجع والأسى، فيقول بمرارة الفارس الذي أضحت الحربُ تغلبه:

ألم يَكُ مقداما على الحرب مرة
فما باله يهوى الفرار من الحرب

62) ابراهيم النجار، مجمع الذاكرة، شعراء عباسيون منسيون، ج4، ص25.
63) نفسه، ص 12.



يُولِّي قفاه حين يُدعى إلى الوغى
ويَلْبَد فوق الخصيتين على رعب
إذا قامت الأزباب لم يك عنده
سوى ميل رأس واضطجاع على جنب

ونلاحظ أنه، عندما يكون الأير فارسا مغوارا، تكون أفعاله «حربية»، أما وقد أضحى يخشى الحرب، فقد اكتست أفعاله صفة «الأيرية» فحسب (اللبود فوق الخصيتين، والميل، والاضطجاع على الجنب). ففي حالة الضعف تغيب الحرب (وهي الكيان الذي يُنظر من خلاله للأير)، وينقلب الأير إلى حالته «الطبيعية». لم يعد معنى الحرب ينطبق على أير صاحبنا، ولذلك يجهش بالبكاء:

أبكي على أير ضعيف القوى يخونني في وقت حاجاتي
واجتنب الحرب كأن لم يكن صاحب صولات وغارات
ينام عمّا يستلذ الفتى ونومه إحدى المصيبات

إن هذا «الفارس» كان يغزو «الفتى»، ولم يكن يغزو النساء. فالنساء لسن أعداء يجدر بالفارس منازلتهن، لأنهن مهزومات أصلا. غير أن هذا «الفارس»، حين تخذله قوته، يكون في عداد المنهزمين الذين كان «يصرعهم». ففي الحرب، إما أن تكون هازما أو مهزوما. والمهزوم في بنية الحرب هاته غلامٌ يستقبل الأير، وليس فارسا يشهر أيره. المهزوم يضحى بدون أير، ومن هنا خطورة الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، والتي جعلته يرثي حاله. فقد تحولت قوته إلى ضعف، وتحول غزوه إلى هزيمة بالمعنى الذي سقناه.

والحق أن راشدا إنما يرثي «ميتا» في أيرياته. ألا تراه يفاخر به قبل «موته/نومه»، حتى إذا «مات» أيرُه ناح وعدَّ ذلك «إحدى المصيبات». فهذا النوم لا يعني سوى الموت. يقول:

كسلانُ لا يحرك من نومه كأنه ميْتٌ إذا ما رقدْ

ويرتبط الموت والنوم بوضعية السقوط والشقاء، وهذا هو مرتكزهما الفيزيائي. أما وضعية الانتصاب والوقوف فترتبط بحالة إيجابية؛ وهي الحالة التي كان فيها راشد مفتخرا.



الملاحظ أن نصوص راشد تتحدث عن الأير/القضيب بألفاظ الحرب والكر والفر والمنازَلة. كما أن نصوصه يمتزج فيها الفخر بالرثاء، رغم أن قصائده تصنَّف في «مسالك الرثاء والتفجع»، ذلك أنه يرثي ما يُفتخَر به عادة.

يرتبط الفخر بحالة القوة، فيما يرتبط الرثاء بحالة الضعف. يقول مريض عاجز عن الانتصاب: «من بين جميع الرجال، أنا الأضعف»(64). والعاجز مثل الميت، لا يقوى على طعان ولا على حرب، فيبكي عليه إذا ضعفت قواه وإذا خانه «في وقت حاجاته»، وتلك «إحدى المصيبات». ولذلك نعثر على الإحالة على الموت في خطاب المرضى: «عضوي بارد كالموت... إنه ميت... حياتي ماتت»(65). كما نجدهم يصفون العضو الجنسي بألفاظ من قبيل «نفس» و«روح» و«حياة»: «ما عندي نفس... روح... حياة». عندما يعجز الرجل عن تحقيق الانتصاب، وتدور عليه الدوائر، يشعر أنه مهدد داخليا في ممارسة سلطاته. فقضيبُ الرجل روحُه ونفسُه وحياتُه، أما النشوة عند المرأة فليست هاجس الرجل. ومعلوم أن المخيلة الذكورية العربية تعترف بالنشوة الذكورية، فيما تنظر إلى المرأة التي تعبر عن نشوتها وتطلب اللذة نظرة شك وريبة. ويبدو أن المرأة «تترجل» حين تفعل ذلك، ومن هنا الارتياب (ذو الطبيعة الذكورية، بالطبع).

ربما كان العجز أقسى موت. وهو كذلك، لأن العاجز لا يتمكن من بث «روح جديدة» في الحياة، ومن الاستمرار عبر نسله الذي سيحمل إحالته اللغوية، وإن كان راشد يكتفي من وظيفة القضيب بالنشوة الذكورية. ويجدر بنا مقارنة هذا التصور للموت بتصور العاشقين له: إن التصورين على طرفي نقيض، كما سنرى.

64) الطاهر بنجلون، ص31.

65) نفسه، ص53.



نِظامُ السُّلْطَة المُوازِي

لأن الهوى سلطان، انبرى له قوم يذمونه. وقد كتب ابن الجوزي على لسان هؤلاء كتابا سماه «ذم الهوى». ويشن «ذم الهوى»، بدءا من العنوان، حربا شعواء على هذا السلطان محاولا زحزحة عرشه. ونفترض أن المرأة تسطر سلطتها وتقضي بأحكامها من خلال الهوى (والحب والعشق). وليس كتاب ابن الجوزي سوى محاولة يائسة للإطاحة بملكوت المرأة هذا، والدعوة إلى عبادة الرجل والاندراج في نسقه السلطوي. وعموما، فابن الجوزي رجل عَذَّال، ولن يحقق مأربه، لأن العذول إنما يزيد نار الحب اشتعالا. والعذل، عند ابن منظور، الإحراق؛ فكأن اللائم يحرق بعذله قلب المعذول. وإطفاءُ العذول نارَ الجوى «كالريح يغري النار بالإحراق»، على حد تعبير ابن الرومي. وهذا ما يحتاجه العاشق حتى يكون عاشقا حقا، إنه يبحث عما لا يطاق. يقول ابن الرومي رادا على ابن الجوزي وأمثاله :

لا تُكثرنَّ ملامة العشـــاق	فكفاهم بالوجد والأشــواق
إن البلاء يُطاق غير مضاعَف	فإذا تضاعف كان غير مطاق

يُعَدُّ الرجل في ثقافتنا بطلا مقدسا. وكل قداسة تدافع عن ملكوتها كي تظل وطيدة، ولذلك لا بد لها من أسلحة. وهذه القداسة التي بين أيدينا تناور بأسلحة من قبيل السيف والقلم والقضيب. وابن الجوزي يشحذ قلمه ويؤلف كتابا يدافع به عن هذه القداسة وعن نموذج السلطة القضيبي الذي يشرعها، ويهاجم به سلطة العشق والهوى. فمما يضعف النموذج السلطوي القضيبي سلطة العشق والهوى، ولذلك ينبغي التصدي لها، بالقلم وبأسلحة أخرى.



الرجل مقدس في ملكوته، وحربه حرب دائمة ومتواصلة دفاعا عن هذا الملكوت، والآخرون عنده ليسوا إلا عبيدا خاضعين. بيد أن هذه القدسية تترصدها قوى الخاضعين الناقمين. ومن هذه القوى الحب، إنه «حرب» تخوضها المرأة ضد حرب الرجل المقدسة. وكلنا يعلم أن الحب غَلاب لأن له «حُكماً على النفوس ماضيا، وسلطانا قاضيا، وأمرا لا يُخالَف، وحدًا لا يُعصى، وملكا لا يُتعدى، وطاعة لا تُصرف، ونفاذا لا يُردُّ»(66).

قد تكتسب المرأة سلطة إذا «تذكرنتْ» (صارت ذكرا) وشحذتْ قلمها، أو إذا أنجبت الرجل. ولكنها تظل «كلاسيكية» رغم ذلك فتمارس سلطتها في إطار سلطة الرجل. إنه كما لو كانت سلطة المرأة في هذا الإطار دخولا من الباب الذي تتركه سلطة الرجل مواربَاً. فهذه السلطة عبارة عن مجموعة فرعية داخل سلطة الرجل.

غير أن هناك بابا تدخل منه هي وحدها، بابا فيه حرب ودهاء وسلطة أنثى، إنه الحب. «والنساء يعرفن جيدا (بالغريزة أو بنوع من الفن العشقي الموروث من عهود غابرة) كيف يمارسن الإغواء كعامل قوة وكوسيلة للحفاظ على الكرامة والحصول على اللذة»(67).

يشكل الحب سلطة توازي سلطة الرجل. إنه إطار يمتلك أسلحة ذاتية غير مستعارة، تتمكن بها المرأة من أن «تربط» الرجل و«تأسره» بعد أن «ترميه بسهام ألحاظها». وفي الحب عراك وجنون وسحر وأسر وفتنة، وكلها تنتمي إلى قبيلة الحرب القاتلة. وهذه الحرب مبعثها، بالأساس، جمال المحبوب. فالجمال قيمة استعبادية قائمة، في جزء منها، على انتفاء الشبيه. إنه قيمة إلهية. يقول عبد الله بن المعتز(68) :

أيها العاذلون لا تعذلــــــوني   وانظروا حسن وجهها تعذروني

وانظروا هل ترون أحسن منها   إن رأيتــــم شبيهها فاعذلوني

قد نتصور لحرب الحب سيناريوهات مختلفة، إلا أن الثابت فيها فاعليةُ المرأة وسلبيةُ الرجل، بخلاف النظام الذكوري الذي تعرضنا له أعلاه. إنه كما لو كانت المرأة تعوض خضوعها في اللاحب بفاعلية في الحب. فإذا اشتعلت حرب الحب كانت ذاتُ الرجل مأواها. والمباغتة والخداع جائزان، بل إنه يوصى بهما، كما في كل الحروب، من أجل الغنيمة الكبرى: قلب الرجل (بالمعنيين: جارحته، وتغييره إلى ضده، إلى «امرأة» خاضعة مكسورة الجناح في المنطق الذكوري). وقد يؤسَر العاشق «أعظم الأسر» :

---

66) ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص27.

67) كريستيفا، ص 122.

68) ابن الجوزي، **ذم الهوى**، ص141.



صِليه لعلَّ الوصلَ يحييه واعلمي بأن أسير الحب في أعظم الأسر

وأسرُ الحب ليس كالأسر، فإذا كبلت العاشقَ حبائلُ الحب صار مربوطا. ويستعمل المغاربة تعبيرا ينبئنا بخطورة الأمر : «الربطة زغبية». وقد يصير العاشق متيما (والتيمُ العبدُ). والعبودية قد تكون ناتجة عن الأسر إثر حرب ضارية أو نتيجة الإصابة بالسحر، فلا يتصرف المرء بما يمليه عقله، فيصير ولهانا (والولهان من ذهب عقله). والسحر أداة حربية يسخرها الساحر لهزم المسحور. ويستخدم الساحر في ذلك قيمة الجَمال؛ ولربما لهذا السبب يرادفُ السحرُ الجمالَ في قاموس العشق.

ومن أسلحة الحرب سهام الألحاظ. ونستحضر، في هذا الباب، تلك الصورة التي ترمز إلى الحب، وتمثل قلبا يخترقه سهم. يقول علي بن الجهم في ذلك:

عيون المها بين الرُّصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعَدن ليَ الشوق القديم ولم أكن
سلوتُ ولكن زدن جمرا على جمرِ
سَلِمْنَ وأسلمن القلوبَ كأنما
تُشَكُّ بأطراف المُثقَّفة السُّمْرِ

إن «المثقفة السمر» أسلحة من أسلحة الحب مريعة: أسلحة حادة مسنونة تصيب القلب وتدميه؛ وهذا ما تقوله هذه الصورة. ولذلك فالحب غرام، والغرامُ العذاب الأليم الدائم الملازم.

يهدف السهمُ قلبَ المحب، ومَصدره العينُ. لننظر إلى هذه الصورة التي يقدمها ابن الرومي مؤكدا على عدم راحة المحب، فهو معذَّب بالنظر وبالإعراض عنه:

نظرتْ فأقصدت الفؤاد بسهمها ثم انثنت نحوي فكدتُ أهيم
ويلاهُ إن نظرتْ وإن هي أعرضتْ وقْعُ السهام ونزعهن أليم

لماذا تُعَدُّ العينُ مصدرا للسهام (أو الخناجر: «سلت من لحظيها خنجرا»)؟ لأن العين نفسها عبارة عن سلاح، ولذلك فإن نظرتها قد تكون حادة، مثل كل أسلحة الحرب. فالعين من الأسلحة الخطيرة في تنفيذ الحرب. إنها تستعمل كل قوتها في الإيقاع بالعدو. «فالعين أولُ



العلاقة»، وهي أول علامات الحب : «فأولها (علامات الحب) إدمان النظر. والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن أسرارها والمعتبرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها [...]. وكثيرا ما يكون لُصوق الحب بالقلب من نظرة واحدة»(69). ولا يجد أحمد شوقي، في سرده لأحداث الحب، بدا من الابتداء بالنظرة :

نظرةٌ فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

ولكن الخطاب الذي «يذم الهوى» يرى أن «العينين تزنيان، وزناهما النظر»، لأن «البصر صاحب خبر القلب، ينقل إليه أخبار المبصَرات، وينتس فيه صورَها، فيجول فيها الفكر، فيشغله ذلك عن الفكر فيما ينفعه من أمر الآخرة»(70). وبما أن إطلاق البصر هو السبب في وقوع الهوى في القلب، فإن غض الطرف مطلوب. وينبغي أن نلاحظ هذا التعارض بين نوعي الخطاب في تأويل نظرة العين. وبالمناسبة، فالفعل الغالب في الاستعمال عند العشاق هو «نظر» (ومشتقاته)، وهو فعل قصدي، بخلاف أفعال محاقلة له (مثل «رأى»).

إن صورة العين غنية ومتنوعة في التصور البشري. فالعين كناية عن صاحبها، ولذلك فعين المرء نفسُه. والعين من المشترك اللفظي، كما هو معلوم (فهي عين الماء والجاسوس والباصرة وعين الإبرة وعين الركبة وعين القوم والمرء نفسه والحرف اللغوي).

ووظيفةُ العين (الحاسة) الإبصارُ، والإبصار فهم وإعمال للنظر، ومنه الرأي (مشتق من «رأى»). وما نراه يكون وعاء، فهو «في نظرنا وفي رأينا». والرؤية حلم، وحين نحلم نكون فيما نرى. والتوهم نوع من النظر. والنظر قرار، بحيث إنَّ نظرَنا قد يكون واسعا إذا لُجئ إلينا في اتخاذ القرار الذي نرتضيه. والعين مصدر ضوء. والفهم تسليط للضوء على ما نفهم؛ أمّا ما لا نفهمه فيظل ضبابيا معتما، أو يتوارى عن فهمنا خلف الظلام (بدون ضوء مسلَّط عليه). ولذلك يسمى بعض الناس ظلاميين: لأنهم لا يسلطون الضوء الكاشف على الأشياء لكي يروها بشكل واضح.

وهذا الضوء الذي نتصوره منبعثا من العين مرتبط بالقدرات الخارقة لبعض الناس (في الحياة وفي السينما). والعين بقوة النظر والتركيز قادرة على تنفيذ عدة أشياء عند من يُعتقَد أنهم يتمتعون بقوة عين خارقة. والعين تُنيم عند محترفي التنويم بالعين: عينٌ تنيم عينا، والعين التي تنهزم يداعبها سلطان النوم، ثم تستسلم.

69) ابن حزم، ص 12-22.

70) نفسه، ص74.



والعين ميزان. يقول المغربي: «عَيْنكْ ميزانكْ». فالعين تزن الناس وتقيِّمهم، ولذلك يُقال «سقط فلان في عيني» أو «كَبُرَ فلان في عيني». وبالإضافة إلى وزن الناس تزن العينُ المواد، إذ يمكن أن نشتري سلعة ما «مْعايْنَة» (أي جزافا)، أي موزونة بالعين وليس بالميزان الحقيقي. فأنت تزن الناس بعينيك فترى أن وزنهم «ثقيل» أو «خفيف». هذا التصور المجازي (العين ميزان) مشتق من الشكل الذي عليه عيوننا في وجوهنا. لدينا عينان: العين تقابل العين، والعين تساوي العين، مثلما تقابل كفة الميزان الكفة المقابلة، ومثلما تماثل الكفةُ الكفةَ الأخرى؛ ولذلك قد يُقال للأحول: «إن ميزانه مقلوب!!».

يعود غنى العين المجازي، وإسهامُها في بناء تصورات جديدة، إلى كونها حاسة أساسية في الإدراك، وفي إيصال البشر بمحيطهم الخارجي المادي. فإذا كانت الحواس «منافذ نحو النفس»، فإن «العين أبلغُها وأصحها دلالةً وأوعاها عملا، وهي رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها المجلُوَّة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات. وقد قيل ليس المخبر كالمعاين»(71).

وبهذا، فليس غريبا أن يمتد فعلُ العين إلى المجردات. ففي بناء التصورات المجردة يُعَرِّجُ البشرُ على التصورات المادية الأقوى، وبهذا يُبنى المجرد مجازيا. فالعين حاسةٌ في إدراك المادي قويةٌ، وقوتُها تتيح لها أن تستمر في الإدراك حتى في حقل المجردات قياسا على الماديات. إنها، كما ترى المادي، ترى المجرد.

لنقتصر، من كل هذه العيون، على العين المحاربة. فالعين قد تصيب بأسلحة شتى، ومنها الدموع التي ترمز للفيضان(72)، سواء من حيث مادتها، وهي الماء، أو من حيث حدثها، وهو فيض الباكي. والدموع إحساس فاضح:

وأفضح من عين الحب لسرهِّ ... ولا سيما إن أطلَقتْ عبرة تجري

فالعين وعاء لأحاسيسنا، بحيث يظهر فيها الحب والخوف والهلع والفرح،...إلخ. ولحظُ العين «يُقطع به ويُتواصَل، ويوعَد ويهدَّد، ويُنتهَر ويبسط، ويُؤمر ويُنهى، وتُضرَبُ به الوعود، وينبَّه على الرقيب، ويُضحك ويُحزن، ويُسأل ويُجاب، ويُمنَع ويُعطى» (73).

وقد جعل مسلم بن الوليد العينَ ترجمان أشواق، لغتُها شفرة تنقل الوصل والهجر:

71) نفسه، ص31.

72) دوران، **البنيات الأنتروبولوجية للمتخيل**، ص 106.

73) ابن حزم، ص 32.



جعلنا علامـــــات المودة بيننـــــا

مصايد لحظ هن أمضى من السحـر

فأعرف فيها الوصل في لين طـرفهـا

وأعرف منها الهجر في النظر الشذر

ولغة العين لغـة سرية و«فوق-طبـيعية» تصل بدون رسـول، إنها تسلك سبل الإفـصاح الوعرة وسط أجواء المترصدين القادرين على فك رموزها:

إذا ما التقينا والوشـــاة بمجلس

فليس لنا رسل سوى الطرف بالطـرف

فإن غفل الوشاة فُزْتُ بنــظرة

وإن نظروا نحوي نظــرتُ إلى السقف

وبعض العيون تقتل، كما في قول الشاعـر: «إن العيون التي في طرْفها حَوَرٌ قتلننا...». وإذا نظرتْ العينُ بترتْ، فالـنظرة الحادة، المشـحوذة السـنان، قادرة على إلحـاق الأذى. وهذا الأذى المرتبط بالحب لا ينبغي فـصله عن أذى العين الشريرة الحاسدة (وخـصوصا تلك التي لا يقول صـاحبـها «تبـارك الله!!» حين ينظر إلى شيء جـميل!!). ونستحضـر، بالمناسبـة، تلك الصـورة التي تُعلَّق في بعض البـيوت العـربية وعلى بـعض الشاحنـات لدفع «العين» أو النظرة الحاسـدة. (وينبغي أن ننتبـه إلى الشاحنات، إنهـا نقّالات تصورات عـميقـة جدا). لنرجع إلى تلك الصورة : إنهـا عبارة عن كف تتـوسطه عين. فأما الكف، في الصـورة، فهو للصـد، وأما العين التي تتـوسط الكف فـسـلاح متـوثب للهـجوم. إن وظيفـة هذه العين (في الكف) صـدٌّ العيـون الأخرى، تلك العيون الشريرة التي لا تنظـر نظرا مسالما، وإنما تنظر نـظرا حربيا. فـهذه العين/الرمز سلاح حرب ضد أسلحة حرب أخرى (عيون أخرى).

ومن أسلحة الحـب النار التي «تشتعل فـي الحشا». فنار الحب «تستـعر وتؤجج الحريق وتوقد شـعله فيستطير لهبـه». وهذه النار المستعـرة قد يكون من نتـائجها تلك السـخونة التي يُفـترَض أنهـا تعتلي المغرَم (المريض) بعـد إصابتـه بالحب. ومعـروف أن الحب يرتبط بالمرض: الحب داء يصـيب القلـب، إنه «داء عيـاء»، كـمـا قـال ابن حـزم. والحب، فـوق ذلك، داءٌ لا



يشافى، إنه «علة مشتهاة لا يود سليمُها البرءَ منها ولا يتمنى عليها الإفاقة». وهذا الداء ليس له دواء، وليس له طبيب إلا الحبيب. يقول الشاعر:

يقولون ليلى بالعراق مريضة فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

فليلى تُحبُّ (وهذا هو مرضها)، والشاعر يُمَنِّي نفسَه بأن يكون لها طبيبا. إنه، بالأحرى، يمني نفسه بأن يكون من تحبه ليلى، مادام دواء الحب وطبيبه هو الحبيب. فالشاعر يخفي مرضه/حبه وراء مرض/حب ليلى، إلا أنه ينكشف، إنه يضمر أمنية أن تبادله ليلى حبه. إنه المريض الفعلي.




مكتبة
التنوير

الـمَـوتُ عشْقاً

للعشق بنية حربية، كما أسلفنا. ولربما ليست هذه البنية الحربية سوى رد على أسلحة السلطة الذكورية. ولربما لهذا السبب يرتبط العشق بالموت. والعشق مرض، ولكنه مرض من نوع خاص. ومن خصوصياته أن المريض يطلب منه المزيد، حتى يرى الموت. يفتتح جمال الدين بن الشيخ دراسته الممتعة حول العشق في «ألف ليلة وليلة» بنص مستلهم من بول إيلوار. يقول النص: «الرجل والمرأة اللذان يتحابّان لا يتحابان بما يكفي كي يقتلا نفسيهما أول مرة يريان فيها بعضهما». فالعاشقان ينبغي أن يموتا في لحظة اللقاء الأولى. ويعبر هذا النص عن الحب (العشق) الذي يفنى لحظةَ بلوغه القمة، وذلك لكي لا يفنى، بحيث لا يبرح قمته. «إنه كالقدر المحتوم. فالحب والموت ينعكس أحدهما في الآخر، وليس لكل منهما إلا الآخر صورة لمستقبَل محتَّم. فإذا كان مستقبل كل حب هو الموت، فإنه ليس للموت من سمو تراجيدي إلا في لحظة توهج الحياة هاته»(74).

وارتباط الحب بالموت بديهي. ألا يقول المغربي الذي يبوح بحبه لمن يهواها: «تنموت عليك»؟ ألا يقول بعض الخليجيين: «أحِبُّكْ مُوتْ»؟ يرتبط الحب بالموت لأن الموت هو كيفية الحب الوحيدة. والحب معاناة مثل الموت؛ والفعلان «أحب» و«مات» لا يكون فاعلاهما منفذين؛ فهما فعلان غير منفذين، وبالتالي فَهُما ليسا قصديين(75). إنهما يعتريان من يعانيهما بدون أن يقصد إليهما.

74) ابن الشيخ، ص261، (Bencheikh, Bremond et Miquel, "Mille et un conte de la nuit", Galimmard).

75) يرمز الفعل المنفذي إلى وضع يكون فيه الفاعل منفذا، أما الفعل غير المنفذي فيرمز إلى وضع يكون فيه الفاعل خاضعا.



موضوع العشق والموت موضوع شاسع، ويمكن تناوله من نواح متعددة. ويبدو أنه لا بد لكل تناول من استحضار الأمرين التاليين: أ) حقل العشق في اللغة العربية، وب) العشق البشري وعلاقته بالعشق الإلهي.

إن معجم العشق والحب غني جدا في اللغة العربية، وقد تعرضت دراسات كثيرة لهذا المعجم. يورد ابن قيم الجوزية خمسين اسما للحب بينها علاقات «ترادفية جزئية» وشرحية وحقلية. ويمكن تقسيم هذه التسميات إلى ثلاث مجموعات :

أ - الغرام، الوله، الجنون، الدنف، الشغف، الشعف، المقة، الكلف، الوجد، الجوى، الشجو، الخلابة، البلابل، السُّدَم، الغمرات، الشجن، الوهل، اللاعج، الاكتئاب، الوصب، الحزن، الكمد، اللذع، الحرق، السهد، الأرق، اللهف، اللوعة، التبالة، الفتون، اللمم، الخبل، الداء المخامر، الهيام، الوله، التدليه، الرسيس.

ب - الشوق، العلاقة، الحنين، الهوى، الصبوة (والصبا)، الصبابة، العشق، التباريح، الود، الخُلّة، الخِلْم.

جـ - التتيم، التعبد، الاستكانة.

وتركز المجموعة الأولى (أ) على ما يصيب المحب وآثار الحب عليه، وتركز المجموعة الثانية (ب) على المسافة بين المحب والمحبوب، أما المجموعة الثالثة (ج) فتركز على بعد آخر، وهو سلوك المحب اتجاه المحبوب. ونلاحظ أن ما يصيب المحب هو الغالب في تسميات الحب. كما نلاحظ أن تسميات كثيرة هنا هي تسميات ترمز إلى الموقف من الحب.

والمحبة، عند ابن قيم، درجات، أخبثها العشق وألطفها وأرقها الود. ومسألة الدرجة مهمة لأنها تنطوي على موقف من الموضوع، فتبين لنا متى ينتهي الحب المسموح به ويبدأ الحب الممنوع.

نفترض أن العاشق النموذجي يكشف في ذاته كل تسميات الحب الواردة أعلاه (بحسب اللغة، لا بحسب الحالة الواقعة). وغالبا ما يكون الحب علة ومرضا وسقما ودنفا ووَصَباً. إنه يشبه العاهة والعجز. والهيام يعني الضلال والتيه في الصحراء، والحب إلى درجة الوله، والإحساس بظمأ ما له مثيل. والتيه رديفُ التلف، والتلف يحيل على حالة مريض ميؤوس منه، كما يحيل على المكان الخالي الذي يقضي فيه من ضل طريقَه. ونلاحظ تشاكلا صوتيا بين الجذر «ت ي هـ» (الذي يشير إلى الضلال ومكانه) والجذر «ت ي م»، بحيث إن التيم هو العبد والعبودية التي يرمي فيها العشقُ المتيَّمَ، والتيماء هي الصحراء. وليس صدفة أن



يعبّر بلفظ واحد عن الصحراء وعن العشق. فالتائه المتيم له فضاءان: فضاء الصحراء القاهر، وفضاء العشق المُضِلّ(76). إنهما فضاءان للموت والهلاك بامتياز.

خلاصة القول أن العاشق يحب حدَّ الموت. والموت عنده ليس سوى عبور نحو الخلود، مثلما هو حال المتصوف. إنه يموت بما أنه لا يريد أن يموت، إنه يموت من الخلود(76): حياته موته، وموته حياته. وهذا التساوي بين الحياة والموت، بهذا المعنى، غير موجود عند الإنسان العادي. فثنائية الحياة والموت لها معنى آخر عنده. كيف لا، وهو يفنى في الحب؟ فالفناء هو الإخلاص الوحيد في هذه اللحظة الفريدة، لحظة الحب(76). إن العاشق يحيا كي يسير حثيثا نحو نهايته. إنه لا يرى العالم، والعالم لا يراه. إنه مثل الصوفي، منقطع، لا يهمه الواقع، زاهد، منغلق، ترك كل شيء، متحرر من الضغوط الاجتماعية والسياسية. إنه كما لو كان يعمل للموت دون الحياة، مثل المتصوف تماما(77).

لا يفصل صاحب «مصارع العشاق» بين عاشقي الله (المتصوفة) وعاشقي البشر: إنهم جميعا يعشقون. فكما لو كان العشق واحدا بغض النظر عن المعشوق، إلها كان أم بشرا. أليس «من أحب وعف ومات مات شهيدا»، تبعا للحديث؟ قد يكون هذا الحديث، الذي ورد بعدة صيغ، حديثا موضوعا لأنه يوحد في المنزلة بين العاشق والشهيد (وهو المجاهد في سبيل الله)؛ غير أن هذا لا يلغي التصورات التي جاء بها والحالة التي يصفها، بل إنه قد يؤكدها. فمفهوم الشهادة، هنا، يربط ما بين عاشق البشر وعاشق الله. والعاشق، سواء أكان صوفيا أم غير صوفي، يفقد الوعي التاريخي، ويشكو من خلل في الحس بالواقع(77).

يطمح المتصوف إلى لقاء الله وتحقيق المراد: التوحد مع الذات الإلهية. ويطمح العاشق إلى التوحد مع من يهواه. وينشد الأول رؤية خالقه وغنم الجنة مع الأنبياء والمرسَلين، وينشد الثاني شهادة الحب (أن يموت شهيده)، مع العلم أن المعشوقين يلتقيان في الجنة(78).

---

76) ابن الشيخ، ص263.
77) زيعور، «الكرامة الصوفية والأسطورة»، ص 140-145.
78) «مصارع العشاق»، للقارئ، ص 161-162.




مكتبة
التنوير

حِكايَةُ العشْقِ وقوْلُ الشّعْـر

لحكايات العـشق، التي توردها كـتب عـديدة، نفس البـنيـة ونفس المتـخـيل. وهذه الحكايات لا تثبت إلا بالشعر. وإذا كانت الحكايـة ذات هيكل خبري، فإنها لا تكاد تخلو من مادة شعرية. فإذا أُحب أحدهم امرأة، قـيل له: «هل قلت في عشقك وجنونك شيئا؟». والمراد بالشيء هنا الشـعر، ولا يُتـصوَّر القـول في هذا السيـاق إلا للشعـر. إن الشعر هو الذي يدون الحكاية، بدونه تكون الحكاية ضـعيـفة. وليس صـدفة أن يكون مـجانين الحـب شعراء. ألـهذا السبب عُرفت حكايات عشقهم؟

والشاعر كتوم ومنطو على نفسه، ولكنه يقول الشعر في من يهواها. يقول ابن الجهم :

صلي واسألي من شئت يخبرك أنني

على كل حال نِعْمَ مستودَعَ السر

وما أنا ممن ســـار بالشعر ذكرُهُ

ولكنَّ أشعـــاري يسيِّرُها ذكري

وتقول العـرب : كتم فـلان حبـه «إلى أن فشت أشـعاره فيـه». فقناة الإفـشاء الشـعرُ، وليس غيـره. وحتى من لم يكن شاعـرا، يقول الشعـر في هذا المقام. فـهل يتعلق الأمر بتـقدير للشعر، أم بتـقدير للحب؟ أيهما يرفع من مرتبـة الآخر؟ ألا يُنظَر إلى الشعر والحب باعتـبارهما يمثلان تصورا واحدا، معنى واحدا؟ فهنا، الصَّبُّ لا تفضحه حـتما عيونُه، وإنما يفضحه شعره. وإذا فضحت الصبَّ عيونه، فبإزاء من يهواه، أما شعره فيفضحه بإزاء الجماعة.

يكتم العاشق سر حبه، ويحمله بين جوانحـه، ويخفيه عن القوّالين والفضوليين. ولكننا نجده يقول شعرا في مـحبوبته. هل الشعر شفرة سرية لا يحل طلاسـمها إلا المعني بها (العاشق



والمعشوقة)؟ العاشق يقول الشعر كما لو كان عنصر إثبات على صدق الحب. إنه كما لو كان الشعر يُبقي على المستور ولا يفضحه. ربما كان الشعر دواء لقائله، فكشف الصبابة بالشعر تخفيف عن العاشق.

الشعر عُملة الشاعر، به يُعرف ويكون له الوضعُ الذي له داخل الجماعة. ولذلك، فالشعر إفصاح. ولكن العشق يتطلب الكتمان. فهل في الأمر تناقض؟ هل يحلو للعاشق الشاعر أن يجمع، مثل الكثير من الأبطال النموذجيين، سمات متناقضة؟ إن الجمع بين الإفصاح والكتمان يؤدي إلى نتيجة واضحة، وهي عدم الوصل. ولذلك لا يبدو أن في الأمر تناقضا. فالتناقض يحصل لو نال العاشق الشاعر، عقب الإفصاح (والفضح)، محبوبتَه، أما وأنه لا يبلغها فلا وجود للتناقض.

وينسب ابن الشيخ الاتجاه الشعري الذي يقوم على عدم البوح باسم المحبوب إلى ابن الأحنف (المتوفى سنة 808). وقد صار عدم ذكر المحبوب (أو اختفاء اسمه في النص، مما يعطي قوة للإحالة) مدخلا لعدم التقرب منه. وبذلك صار المحبوب ذاتا متعالية، لقد غدا ذاتا مؤلهة. ولذلك يحس الشاعر العاشق بصعوبة الوصول إلى المحبوب. فالمحبوب لا يُبلَغ إلا بعد الموت. وبعيد المنال الذي لايُبلغ إلا بعد الموت عموما هو الله. وهذه الصورة واضحة عند المتصوفة. فالمتصوف يتزلف إلى الخالق الذي لا يمكن أن يصل إليه إلا بعد الموت(79).

العاشق يقول الشعر كما لو كان واجبا. لماذا هذه الضرورة؟ ألا يكفي العاشقَ أن يحب؟ ربما كان الشعر أهم عنصر ذكوري، فحولي، في مسألة العشق. فالعاشق يثبت، وهو يتجرع مرارات الحب والهيام، أنه مازال رجلا. إنه يفتقر إلى رمزية الشعر أيما افتقار، ولذلك لا حب بدون شعر.

ويحلو لبعض الشعراء تذكير محبوباتهم فنجدهم ينادونهن كما لو كن رجالا مثلهم، ومن ذلك ألفاظ مثل «الحبيب»، «المحبوب»، ...إلخ (وهو ظاهرة متفشية في شعر الملحون). فهل يدخل هذا في الشفرة السرية؟ هل يخون الشعرُ الشاعر في هذا المقام؟ هل تُذكَّر المعشوقة لأنها هي الحاكم في هذا الوضع، والحاكم من عادته أنه مذكر؟ هل تُعد هذه الظاهرة من آثار السلطة الذكورية داخل نظام السلطة الأنثوي (العشق)؟

---

79) انظر الحوار الذي أجراه فتحي بن سلامة وتيري فابر مع ابن الشيخ، ونشر بمجلة Qantara، التي يصدرها معهد العالم العربي بباريس، عدد مارس 1996. وقد نشرته جريدة العلم بترجمة حسن طالب، عدد 10 أبريل 1999.



مَصرعُ العَاشِق، والعِاشقُ بعْدَ مَوْتِـه

يروي السراج في «مصارع العشـاق» حكايات ليس من الضروري أن ننشغل بالبحث عن مطابقتها للحقيـقة، لأنها «حقيقية» بما أنها تعكس التصـور العربي بصدد موضوع العشق. ومن هذه الحكايات حكاية جـميلة عن التـقاء محبوبين في الجنة، بـعد أن صرعـهمـا العشقُ. واللقاء في الجنة، بعد حب عـفيف طاهر، عبارة عن خلود. فكأنما يموت العـاشق كي يحيا في الآخـرة، وكي لا يموت العـشق في الدنيـا. العاشق قـربان للعـشق، وكـأن العـشق يحـيا بهـذا القربان. ففي العشق، ينبغي «أن تَهَب كلَّك لمن أحببته، فلا يبقى لك منك شيء»، وأن «تمحوَ من قلبك مـا سـوى المحبـوب»(80). ألا يتقـهقر العـاشق عبر «قـرْبَنة» نفسه إلى مـرحلة الإلهة الأنثى، الإلهة واهبة الحياة للبشـر؟ ألا تشكل حكايات العشق المعروفة، من حيث بناؤها العام، عناصر شوق وحنين إلى هذه الإلهة الأنثى؟

في العشق، يموت العشيق ولا يندثر. فالمـوت هنا مثل حياة جديدة. إن الموت هنا ليس قصاصا أو عقـوبة، كما هو الحال في معظم الميثولوجيات، إنه ليس رد فـعل وانتقاما من الآلهة التي خاب ظنها في البشر(81).

يموت العـاشق دومـا مـوتا فـريدا، مـوتا أشبـه بالموت الاستـعراضي. يروي صـاحب «مصـارع العشاق» حكاية أحـدهم لقي شابا يئن كالمحـموم(82). وبعـد أن سـألـه عن حـاله، أوصاه الشابُّ أن يتجـه إلى قرية معينة فينادي باسم جارية، حـتى إذا لبت نداءه أنشدها البيت التالي :

---

80) انظر ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص25.
81) تركي الربيعو، ص ص24-25.
82) مصارع العشاق، ص 309.



لقد كنتُ أهوى أن تكون مَنِيَّتي   بعينيك حتى تنظري ميتَ الحب

«ومات الشاب مكانه» بعد أن أعلن وصيته هاته. فلما دخل الرسول القريةَ ونادى الجارية وأنشدها البيت إياه وأخبرها أنه مات، «خَرَّتْ مكانها ميتة».

ويُحكى أن موت جميل بثينة كان أمام شهود. فقد استشعر حين موته، وقال إنه «في آخر يوم من أيام الدنيا، وأول يوم من أيام الآخرة». وأبلغ الشهود أنه لم يأت حراما قط...إلخ. وبعدها أسلم الروح.

وموت عروة بن حزام، الذي عشق بنت عمه عفراء ابنة مالك، لا يخرج عن هذه القاعدة. إنه موت فريد جدير بأبطال الميثولوجيا. وبعد أن أُنبئ معاوية بموت عروة وعفراء، قال: «لو علمتُ بهذين الشريفين لجمعتُ بينهما». فالعشيقان المذموم هواهما في حياتهما يصيران بعد موتهما شريفين!!! فهل السبب الحقيقي في موت عروة وعفراء هو عدم الجمع بينهما؟ يبدو أنهما كانا يسعيان إلى هذا الموت فيدفن أحدهما بجنب الآخر. «وبعد فترة من الزمان نبتت زرعتان فوق قبريهما وكبرتا حتى أصبحتا شجرتين باسقتين جميلتين وتعانق فروعهما بالسماء والتفَّتْ الجذوع على الأرض فصار قبرهما مزارا للحب. فإذا ما مرت القوافل بقبريهما أوقفوا الرحيل وزاروا شهيديْ حب سيبقى التاريخُ يذكرهما كأسطورة للحب الأبدي»(83). فهل كان عروة وعفراء يرومان هذا الحب الأبدي؟ ويضيف صاحب «مصارع العشاق» بخصوص شجرتي قبري عروة وعفراء: «قال إسحاق : فقلتُ لمعاذ أيُّ ضرب هو من الشجر؟ فقال : لا أدري، ولقد سألتُ أهل القرية عنه، فقالوا : لا نعرف هذا الشجر ببلادنا»(84). ليس الحب وحده غريبا في المجتمع، فحتى شجر المحبين غريب.

يمكن أن ننظر إلى هذا الموت من منظور آخر: فهل يعد هذا الموت استراتيجية لفرض الأمر الواقع، علما بأن العرب كانت تكره تزويج اثنين انتشرت أخبارهما بالمحبة؟ ولكن هذا المجتمع الذي يكره الحب ويذمه، مثلما ذمه ابن الجوزي بكتابه الواعظ «ذم الهوى»، يحترمه ويجله عندما يصل حد الموت. وهكذا نجدهم يزورون قبور العشاق، ونجد الزوج يسمح لزوجته بزيارة قبر حبيبها (يحكى أنه لما بلغ عفراء نبأ وفاة عروة، سمح لها زوجها بزيارة قبر عروة) . فهل يسعى صريع العشق إلى هذا الاحترام والإجلال الدنيويين، اللذين لا يحصلان إلا بعد أن يموت؟ هل يسعى إلى فرض العشق؟ فقد كانت العرب تناور بمختلف الطرق من أجل قتل حب عاشق لعشيقته، فكانوا يزوجونها لغيره خفية عنه، ويدَّعون أنها ماتت،

---

83) كارين صادر، **ومن الحب ما قتل**، ص 114.
84) **مصارع العشاق**، ص 264.



فيحتفرون قبرا ويوهمونه بأنه قبرها. ويصدق العاشق باديءَ الأمر، فلا يبرح القبر. غير أن قلب العاشق دليلُه، فسرعان ما يفطن للكذبة فيرحل باحثا عنها. (وهذه حالة عروة صاحب عفراء، وحالة المرقش الأكبر صاحب أسماء بنت عوف).

ولعل كره العشق والتشبب بالبنات هو الذي أسهم في بروز العراقيل والحواجز، من عذول ورقيب وما أشبههما. وعموما، فالعشق بدون عراقيل ليس عشقا. وتدخل كذبة الموت الآنفة الذكر في هذه العراقيل. فبعد اكتشاف العاشق الكذبة، يواصل رحلته التي تؤدي إلى الموت. فالأهل يريدون إنهاء الحب في الحياة، والعاشق لا يرضى إلا بالموت عشقا، لاقتناعه باستمرار العشق بعد الموت. إن العاشق يروم وفاة عزيز، لا حياة ذليل(85).

ونجد من يحاول ثني العشاق عن صنيعهم بواسطة خطاب نميمة يستهدف المرأة. يقول أبو الطيب الوشاء (وهو من هؤلاء النمامين، واسمه علامة ذلك): «... فما أطول بلاءهم، وأكثر شقاءهم، وأسخن عيونهم. يبتلي العزيز منهم بالذليلة، والكثير منهم بالقليلة، والشريف بالدَّنيّة، والنبيل بالزرية، فيطول في عشقها سهرُه، ويكثر في أمورها فكرُه، وتنهلّ عليها إذا نأت دموعه، ويطول لديها إذا قربت خضوعه، وهي تظهر له المحبة، وتبدي له الرغبة، وتحلف بالأيمان المحرَّجات، والعهود الموكَّدات، أنه حظها من الآدميين، وشغلُها دون سائر العالمين، وتُريه الجزع عند الفراق، والفرح عند التلاقي، فتملأ قلبه هما، وتورثه ضنى وسقما، وهي تكاتب سواه، ولا تعبأ بهواه، لها في كل زاوية رَبِيط، وفي كل محلة خليط»(86).

غير أن أكبر مصيبات الحب أن يفقد الرجل نَسَبَه: أنْ يُقضَب نسبه ويُقطَع. ومعلوم أن النسب متصل في مجتمعاتنا الأبيسية بالرجل. فالقضيب هو الذي يتيح استمرار النسب عن طريق المرأة التي تضمن الإنجاب وإعادة إنتاج الشبكة السلطوية ذاتها، وهذه سلطة صغرى للمرأة، ذلك أنها تدعم أخلاق رب الأسرة، وتمجد رجولة الابن وفحولته. ومعلوم أن النسب يُرمَز إليه بلقب الأب (أو الأجداد) فيضاف إلى اسم الشخص، ولا يُقبل أن يتصل استمرار النسب بالمرأة، وإن اتصل كان له معنى آخر. غير أنه حين يطيح الحبُّ غريما ما فإنه قد يفقد هذا النسب فيُلقَّب باسم من يهواها، والنسب هو الذي يحيي الذِّكْرَ والذَّكَر. فالحب الكبير يقطع السلسلة النسبية الذكورية فيُرزأ المتيمُ الولهان في نسبه.

إن الأمر أشبه بالقتل الرمزي. والحب الذي يقتل حبٌّ من جهة واحدة: ليس فيه وصل، وفيه قاتل لا يصل وقتيل غير موصول. إن الحب الكبير حب قاتل يجتث المحبَّ من

85) نفسه، ص302.
86) الموشى، أو الظرف والظرفاء للوشاء، ص152.



جذره/نسبه، فيُنسَب إلى المحبوبة عوض الأب. ومن قتيلي الهوى وصريعيه هؤلاء «جميلُ بثينة»، و«مجنون ليلى»... إلخ. فقد دخلوا في بنية إضافية وصاروا مُضافين (فحسب) إلى محبوباتهم، أما المحبوبات فمُضاف إليهن. فهن الأساس، والمضافون مضافون.

والحق أن «المجنون» (وليكن مجنون لبنى أو مجنون ليلى) لم يفقد نسبه إلى أبيه فحسب، إذ تسللت ليلى أو لبنى إلى الجزء الثاني من اسمه؛ بل إنه فقد نسبه إلى قبيلته كذلك، من خلال تغيير الجزء الأول من اسمه الذي صار «المجنون». فالقبيلة أخرجته من خلال نعتها إياه بالمجنون، وهذا النعت لا يعني سوى النفي والإقصاء خارج دائرة القبيلة. فالمجنون رفض سلوك القبيلة وقوانينها، والقبيلة تدافع عن نفسها برميه بالحمق والجنون. إن الجنون عقاب يوجهه المجتمع لمن يخالف تعاليمه وقيمه السائدة. غير أن هذا «الجنون القبَلي» مختلف عن الجنون «الحقيقي» كما يتصوره العاشق، وكما يشعر به. والعاشق يدرك هذا الفرق جيدا. يقول عبد الله بن المعتز :

بي جنونُ الهوى وما بي جنون وجـــنونُ الهوى جنونُ الجنونِ

أتصور مجدوعي النسب هؤلاء يرددون مع صاحبهم جميل بثينة:

خليليَّ فيما عشتُما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي

أرى الواحد منهم يتلمظ الموت ويستعذب الغرام ولا يشتهي غيره، ولا يروم عن كل هذا بديلا، ولو فر منه:

(فـ) أمَرُّ مما فرَّ منه فرارُه وكقتله ألا يموت قتيلا

(المتنبي)

هناك قتل وقتل. والقتيل الشهيد من يموت بأسلحة الحب. هذه الترسانة من الأسلحة التي ذكرنا قادرة على إخضاع الرجل وإذلاله. فلا عشق بدون ذل؛ ولكنه ذل لذيذ، إنه ذل مقلوب: لذة. يقول البحتري :

لولا الهوى ما ذلَّ في الأرض عاشق ولكن عزيز العاشقين ذليلُ

تنطوي شخصية العاشق على تناقض مثير. وقد يكون هذا التناقض من صنع المعاني وتأويلها، فالعاشق لا يشعر بالتناقض، نحن الذين نشعر به لأننا نؤول معانيه بصورة «محايدة». ورغم ذلك، فهذا العاشق الذليل له شعور بالفوقية. ممَّ يأتيه هذا الشعور؟ إنه موقف شبيه



بمواقف أبطال الميثولوجيا. وعلى كل حال، تحتاج ميثولوجيا الحب في اللغة والأدب العربيين إلى الدراسة من جانب ارتباطها بمفهوم السلطة، ومن جانب بنائها لشبكة سلطوية موازية. فمفهوم العشق/الحب ينطوي على شبكة سلطوية خاصة بالمرأة تمارس بها سلطتها من جانبها. وتوازي هذه الشبكة سلطة الرجل التي له في مجاله المعهود. وهذه السلطة الأنثوية ليست مستوردة مثل سلطة الكتابة التي تستعير المرأةُ أدواتها من الرجل، إنها سلطة ذاتية تم اكتساب مقوماتها على مر العصور. هل يمكن اعتبار سلطة العشق من بقايا المرحلة التي كانت فيها الإلهة الأنثى تتحكم في العباد وتبسط نفوذها عليهم وعلى فكرهم؟ ألا يعدو العشق أن يكون طقسا شعائريا يحتفي بهذه الأنثى الأثيرة الخالدة؟

بهذا المعنى، يكون هؤلاء العاشقون الهائمون متصوفين، ولكن ليس في زمننا (زمن قيمنا)، بل في زمن الإلهة الأنثى التي تحيا أسطورتها في ممثلاتها من جنسها. إن هؤلاء العاشقين متصوفون بالتقهقر الزمني، بالقيمة الزمنية السابقة. إنهم متصوفون بالذاكرة وبالحنين، ومتصوفون بالاستحضار، مقتصرون على الأثر: يستحضرون الغائب بأثره. ولأنهم «ممنوعون من الوصال، يقنعون بالخيال». ألم نقل سابقا إن المتصوف شخص يشكو من خلل في الحس بالواقع، وأنه فاقد للوعي التاريخي؟ ولكي يتشكل هذا الوعي التاريخي عند العاشق، كان الواعظون يقترحون عليه «الرجوع إلى الله»، والاندراج في زمن الأسطورة القضيبية، وتقديم المبايعة. وينبغي أن ننتبه إلى أن نموذج السلطة الذكوري نموذج مُتعدٍّ يخاطب به الرجلُ الآخرَ بسلطته، أما نموذج السلطة العشقي فنموذج انعكاسي، يخاطب الذات.

ها هي الأسطورة ترتع بيننا في دروب الواقع. وللأسباب التي ذكرنا، فالعاشقون غرباء: الغريب ليس غريب المكان، الغريب غريب الزمان، إنه غريب «الآن». فالغريب لا يسكن في زمنه، إنه يسكن في زمن مفقود.

والكاتب (صاحب القلم) غريب أيضا. كتابات كثيرة تتحدث عن الغربة في هذا الباب، وتسعى إلى الاستدلال على افتراضات مغرية جدا. ويبدو، من منظور أدنى، أن الكتابة غربة عند الرجل لأنه «يفعلها» بالقلم (الخنثى)، وعند المرأة لأنها تباشرها بأسلحة الرجل السلطوية. هل توجد غربة أعمق من هذه الغربة؟

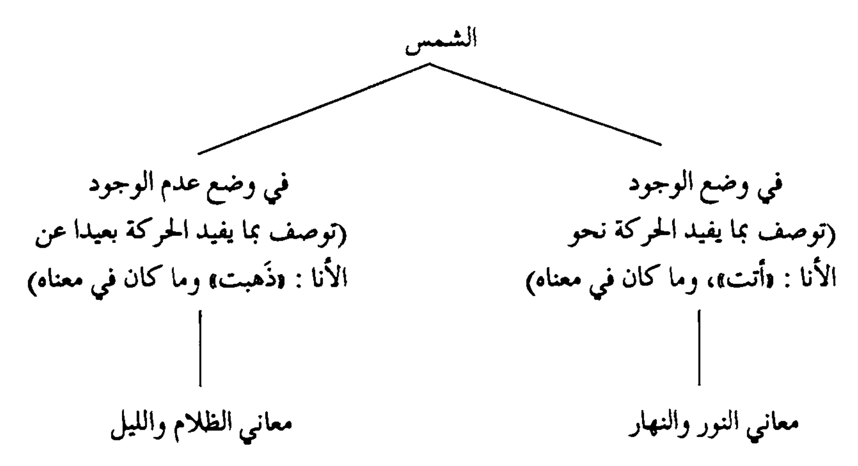



مكتبة
التنوير

سَطْوةُ النّهـار وسِحْرُ اللّيْـل

تتحكم في إنتاج التصورات البشرية عدة ثنائيات. وتعتمد هذه الثنائيات على بعض الظواهر الطبيعية؛ ومن ذلك ثنائية الليل والنهار. وترتكز هذه الثنائية، كما نرى، على فكرة التوالي الزمني، ولعله أهم ظاهرة طبيعية أحس بها البشر على وجه الأرض. ونفترض أن نموذج السلطة القضيبية نهاري، أما نموذج السلطة العشقية فليلي.

والحق أن الشمس، التي تتراوح بين الظهور والاختفاء، هي أصل الثنائية أعلاه، وأصل مفهوم التوالي الزمني. وعن هذا الأصل نجمت الثنائية، وكانت المعاني التي نصفها هنا تتجاذبها هذه الثنائية :



يرمز الليل للخفي، للسلطة الغاشمة، للمحرم الجميل. إنه يحيل على كل ما كان خارج المسطَّر. أما النهار والنور فيرمزان للعلني الحاكم، للسلطة الشرعية، للحرية، للهدى، إلخ.



الحكي (النسوي) ليلي، وأداته (اللسان) تخرج من ظلام الفم. يقول الغذامي عن «الليالي» : «هذا نص ليلي يعيش في مخبأ العروس، في خدر السر الزوجي، يتغشاه الحياء والخفر، ولقد تم اقتحام المخبأ الزوجي لغويا وصار الحديث السري علنيا وأخذ قراء «ألف ليلة وليلة» ينصتون إلى حكي الزوجة مع زوجها، ويشاهدون مراوغاتها النصية والسردية وحيلها المجازية، حيث دخل القارئ بين الزوجين تحت فراش العفة والستر، ولكن القارئ دخل ليسمع فحسب، يسمع نصا يمتد ألف سَحَر وسَحَر، ويختفي ألف نهار ونهار. ولم يخرجه إلى النهار والنور سوى رجال تعمدوا التستر على أسمائهم وحجب هوياتهم، استجابة منهم لفكرة الحجب والستر. وبذا يظل النص أنثى ذات وجود محجب ومستور، وجود ليلي يقمعه النهار ويسكته.... وكذا هو نص ألف ليلة وليلة: جارية عذراء تنطلق تحت غطاء الظلام وتنكمش مع ظهور الضياء»(87). وبغض النظر عن الأفكار التي يبسطها هذا النص (وهي بدون شك أفكار هامة)، ينبغي أن نلاحظ المجالين الدلاليين اللذين يتصارعان: مجال النور ومجال الظلام.

ولأمر ما كانت أمكنة الشيطان أمكنة «ليلية»، معتمة، أما الله فنور، ورسوله نور إذ ناجى ربه : «اللهم اجعل في قلبي نورا، وفي بصري نورا، وفي سمعي نورا، وعن يميني نورا، وعن يساري نورا، وفوقي نورا، وتحتي نورا، وأمامي نورا، واجعل لي نورا». أما الشيطان فلا يمارس سلطته «في واضحة النهار»، إنه ينتظر الغفلة، يترقب غياب التركيز النهاري الذي يسمح به الضوء... ضوء العقل. وعلى المخلوق النهاري أن يتصدى للشيطان فيطرده من دائرة ضوئه، يطرده بالبسملة حين الأكل، يطرده عن المولود كي لا تحضره أم الصبيان (وهي التابعة من الجن)، ويطرده قبل مجامعة الحليلة، لأنه إذا لم يفعل شاركه في ذلك. الشيطان كائن لعين (اسم مفعول)، ونحن لاعنون (اسم فاعل). واللاعن لغة هو المؤمن بالله من الإنس والجن والملائكة. ولهذا، فلا عجب أن تكون الملاعن (اسم المكان) مواضع التبرز وقضاء الحاجة، وأن تكون مساكن الشيطان هي الغور، محل النجاسات والقاذورات والحمامات والمراحيض والمزابل والأماكن الموحشة كالأودية والقبور.

الشيطان اللعين طُرد من السماء، فهو لا يستحق التواجد «فوق». ويبدو أن الشيطان وملعنته ليست سوى تكملة منطقية للبُعد العمودي فوق/تحت : كل ما هو «فوق» من الفضائل، وكل ما هو «تحت» من الرذائل. وتقيم الثقافة، كما هو معلوم، ربطا وثيقا بين الأنثى والشيطان، وتسند إلى المرأة عدة خصائص «شيطانية»، منها الخاصية التي أوردناها أعلاه.

---

87) ص 65.



نفترض أن الظلام أنثوي، إنه يرمز إلى ظلام الرحم، إلى بدء الخليقة. فالخلق في البدء أنثوي، وبعده جاء الخلق الذكري الذي دحر نموذج الخلق الأول وسطَّر له دورا ثانويا فحسب.

يرتبط العشق بالليل، أما النهار فالسلطة فيه لنموذج الرجل. إن سلطة الرجل هي التي تُشَرِّع، ولذلك لا تسعى إلى التخفي والاستتار. وسلطة العشق سرية مستورة. العاشقون كائنات ليلية، والرقباء والعاذلون كائنات نهارية. العاشق يسهر، يصاحب الليل ويتغنى به ويتمنى طوله... المغرم «مولع بالسهر رغما على أنف الرقيب». العاشق يرى محبوبته في جنح الليل وفي جنة ستره، وربما زاره طيفها فأصابه الأرق. يقول المرقش الأكبر:

سرى ليلا خيالٌ من سُليمى فأرّقني وأصحابي هُجود

ونجد من لا ينشغل بطول الليل أو قصره، مادام يستحضر في الليل صورة الحبيب، بل إننا نجده يماثل نفسه بالليل (لكليهما قمر):

يا ليل طل أو لا تطل لا بد لي أن أسهرك

لو بات عندي قمري ما بِتُّ أرعى قمرك

أما امرؤ القيس، الذي يتمنى جلاء الليل، فيفعل ذلك لأن نموذجه نهاري :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومما يدعم زعمنا أن الليل عند امرئ القيس ليس إلا بلاء كله هموم، وساعاته لا تنتهي، ما يقوله في معلقته :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت لــــه لما تمطى بجوزه

وأردف أعجازا وناء بكلكل

ولعل «كره» امرئ القيس لليل هنا واستعجاله الصبح إنما راجع إلى كونه يريد أن «يغتدي والطير في وكناتها، بمنجرد قيد الأوابد هيكل» طالبا الصيد. وعلى كل حال، فلأنه نهاري، فصيده نهاري؛ ولا يشبه في شيء صيدَ الليلي. وما يؤكد هذا سياقٌ ليلي آخر في



المعلقة، عندما سما ليلا فراش حبيبته. فهذا السياق المعرّض بالحبيبة لا يدخل إلا في فخر النهاري بلياليه المثبتة للذكورة.

ولكن المتنبي يجلي هذا التعارض القائم بين الليل والصبح منتصرا لما نبذه امرؤ القيس: فالليل شفيع ونصير والصبح عدو نمام. يقول:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي

وأنثني وبياض الصبح يغري بي

يجدر بنا الاهتمام بهذه الاستعارات الزمنية : استعارات الليل في مقابل استعارات النهار. فالمعاني (والسلط) السائدة تسند للنهار قيما إيجابية، فيما تسند لليل قيما سلبية. (وانظر، أيضا، التضاد القيمي القائم بين البياض والسواد في تعابيرنا) . وهكذا، نجد من يقول «ظلام الاستعمار»، «ظلمات الجاهلية»...إلخ، في مقابل «نور الفرَج»، و«نبراس الهدى»، و«فجر الحرية»، و«نور الحقيقة»، و«سطوع شمس الحرية»، و«التاريخ المشرق»، و«الفجر الساطع»، و«الخطى النيِّرة»، و«عصر الأنوار»...إلخ. وغالبا ما يحيل انجلاء الليل على انفراط حال جائر وظالم، فيما يحيل عكس ذلك على العكس. إن الظُّلمة ذهاب النور، وهي من الظلم. يقول ابن منظور «وأظلم علينا فلان البيتَ إذا أسمعَنا ما نَكْرَهُ». فالإظلام هنا شيء كريه.

إذا أردنا وصف شيء قَبُحَ منظره قلنا، مثلا، «خمد نوره، وذهب بهاؤه، وزال ضياؤه، واظْلَمَّ ضياؤه، وخمد سناؤه»(88)، وخبا ضوءه. وإذا وصفنا حُسن المنظر قلنا «قد سطع نوره، ولمعت زهرته، وتلألأت غُرّتُه، وتألق حسنه»(88). فالقبح ذهاب النور، والحسن حضوره : النور إيجابي والظلام سلبي.

والليل حجاب: «أرخى الليل رواقه، وأسبل ستره، وألقى كلاكله، وضرب فسطاطه، وضرب أطنابه، وأرخى سدوله، وعبّى كتائبه». الليل عسكر هاجم يزحف: «ضرب الليلُ بخَيْله ورَجْله، وتمطى بصلبه، وناء بكلكله، ونشر أجنحته، ونصب شراعه، وأقام لواءه، وضرب بجِرانه، وألقى عصاه»(89).

88) الهمذاني، **الألفاظ الكتابية**، ص 147-148.
89) نفسه، ص 285، 290، 291.



وعندما يأتينا الصبح «يضحك، ويتبسم، ويفترُّ، ويتنفس». وكلها معان «تشخص» حالات الإنسان المريحة. غير أنه بانبلاج الصبح «يتمزق ستر الليل، ويجفل، ويتقوض، ويولي قفاه، ويمنح كتفه، ويُوَلّي بِرُكْنه، وينوء بجانبه»(89). وكلها معان فيها نقيض ما في المعاني السابقة.

الشمس «الغزالة البيضاء الجارية» (وهذه من أسمائها) «تبرز من حجابها وتحسر قناعها وتكشف جلبابها»(89) ضاحكة باسمة، والعباد يبايعون نورها. هذا هو التصور الحاكم، تصورُ «الدنيا كما نعرفها». أما العاشق المكتوي، فالنور عنده نار، إنه ينذره بالفاجعة، ويطل عليه حارقا. يقول إبراهيم ناجي:

وإذا النور نذير طالع	وإذا الفجر مُطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها	وإذا الأحباب كلٌّ في طريق

فلا حب في النور ؛ إن الأحباب تتفرق إثره. حين يهجم الصباح يُرفَع الحب وتصير الدنيا نهاريةَ المعنى كما نعرفها.

وفي الدين، يُعتَمد على استعارة النور أيما اعتماد. والله نور. وفي هذا التصور، نجد أن النهار يتلو الليل، وليس العكس. ذلك أن الدين يخرج الناس من الظلمات إلى النور(90). على أن هناك من لا يحب مفارقة الظلام : «والذين كذبوا بآياتنا صُمٌّ وبُكمٌ في الظلمات» (الأنعام:6). أما في عالم الهوى، فالليل هو الغاية. والليل يتلو النهار في هذا التصور، وليس العكس. ولاتجاه التوالي الزمني هنا أهمية قصوى. إننا بإزاء نموذجين : نموذج نهاري ونموذج ليلي. ويسكن الليليون لرموز الليل ويطمئنون إليها، فيما يركن النهاريون إلى رموز النهار ويلقون مقاليدهم إليها.

وشتان بين جنة الليليين وجنة النهاريين : جنة الليليين موتٌ في سبيل العشق، أما جنة النهاريين فموت في سبيل القيم النورية. وشهادة الليليين غير شهادة النهاريين : الليليون يعملون بالحديث الذي يقول «من تعشَّق فَعَفَّ فمات فهو شهيد»، والنهاريون لا سبيل لهم في الشهادة غير الجهاد. يقول جميل :

---

89) نفسه، ص 290, 291, 285.

90) وقد وردت فكرة الإخراج من الظلمات إلى النور في عدة مواضع من القرآن، ومنها سورة الحديد : 57، وسورة الطلاق : 65، وسورة الأحزاب : 33، وسورة إبراهيم : 14، وسورة المائدة : 5.



يقولون جاهِدْ يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد

لكل حديث بينهن بـــــشاشة وكل قتيل بينهن شهيد

فجميل الذي يتسلط عليه العشق محكوم عليه بالجهاد في سبيل مُثل هذه السلطة، ويعلم أن الجهاد الآخر إنما يتم في إطار سلطة أخرى لا يدخل هو فيها.

يمكن أن نقول إن نموذج السلطة القضيبية نموذج نهاري، أما نموذج سلطة العشق فنموذج ليلي. وإذا كان النور فرَجا وفرحا في النموذج الأول، فإنه حزن وخيبة في النموذج الثاني. ولهذا، لا غرابة أن نجد الليل يحارب النهار (أو العكس).

إذا أردنا أن نفهم أمرا قمنا بتسليط الضوء عليه. بهذا تراه العين منيرا. وبذلك، فالفهم إبصار، والإبصار التقاط الضوء (أو المساحة المضيئة)، وما لا يُفهم يكون معتما، ولا يشكل جزءا من المساحة المضاءة. ولكن العين لا ترى إلا النور المادي (بوصفه ظاهرة فيزيائية). والنور المجازي موجود، وينبغي أن توجد حاسة تدركه، مثلما تدرك حاسة البصر النور المادي. وهنا تُستدعى حاسةُ القلب للقيام بهذه المهمة. ومن هنا يسمى القلب البصيرة. وكما يوجد أعمى البصر، الذي يسمى بصيرا تفاؤلا، يوجد أعمى البصيرة، وهو من لم يهتد قلبه إلى نور العقل، أي لم يره. وهما لا يستويان : «قل هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور» (الرعد:13).

إن القلب هو العين التي ترى النور المجازي. لماذا تم الاتفاق (اعتباطا؟!) على أن القلب هو الحاسة التي تدرك هذا النور؟ يبدو أن القلب يتنازعه شيئان: الهوى والعقل. فإما أن يشغله هذا أو يشغله ذاك. أليس القلب هو الذي يهوى ؟ أليس القلب هو الذي يؤمن؟ فإذا لم ير القلب النور كان أعمى ولم ير سوى ظلام الهوى.

والقلب قد يتسلل إليه النور، فيكون أجرد لا يمنع عنه النور ستر (مثل الصبح)، وقد يكون أغلف فيحول ستره دون نفوذ النور إليه (مثل الليل). فالقلوب، من هذه الناحية، درجات: «في حديث حذيفة أنه قال: القلوب أربعة: فقلب أغلف فذلك قلب الكافر، وقلب منكوس فذلك قلب رجع إلى الكفر بعد الإيمان، وقلب أجرد مثل السراج فنور الإيمان فيه يزهر، فذلك قلب المؤمن، وقلب مُصفَّح اجتمع فيه النفاق والإيمان»(91).

تنسخ ثنائيةَ الليل والنهار ثنائيةٌ أخرى، كما يتضح؛ وهي ثنائية العقل والهوى. فذو العقل يسير في الهدى، في طريق نير مضيء، أما من يتبع الهوى فَضَالٌ وَغاوٍ، وطريقه مظلم

---

91) ابن منظور، لسان العرب، مادة «جرد».



غير بيّن. يقـول ابن قيم الجوزية في خطبة كـتابه «روضة المحبين ونزهة المشـتاقين»: «وهذا ثمرة العقل الذي عـرفه سبـحانه وتعالى [...]، وهو الذي تَلَمَّح العـواقب فراقبـها، وعمل بمقـتضى مصالحها، وقاوم الهـوى فرد جيشَه مفلولا»(92). إن من وظائف العقل مـحاربة الهوى، ذلك أن للعـقل أعداء: الهـوى والشيطان والنفس الأمارة. «والحـرب بينهمـا دُوَلٌ وسجـال»(93). و«إذا كانت الدولة للعقل سالمه الهوى وكان من خدمه»(94). ها نحن أمام نظرية للعبودية.

إن ثنائية العقل/الهوى مبثوثة في كل أبـواب كتاب ابن قيم، وتتحكم في تصوره العام لموضوع «المحبة». فصاحب العقل لا يسقط، أما الهوى «فإنما سمي هوى لأنه يهوي بصاحبه». وهذه نظرية أخـرى في تفسـير التـقارب الصـوتي من خلال التـقارب الدلالي. فـاللفظ الأول «هوى يهوى» مختلف عن اللفظ الثاني «هوى يهوي»، ولكن ابن قيم يرى في العلاقة الصوتية علاقة سببية.

العقل هـو جماع القـيم السـائدة السـيدة (إذا صدقنا نـظرية ابن قيم في العـبودية)، هو القيم المنتصـرة في الحرب المومأ إليها أعلاه. وأمثلـة انتصار العقل على الهوى كثـيرة في كتاب ابن قيم. فالهوى امتحان، وعلى العقل المتنور أن يخرج ظافرا منه. يقول ابن قيم: «فإن الله جل ثناؤه وتقـدست أسماؤه، جـعل هذه القلوب أوعيـة، فخيـرها أوعاها للخـير والرشـاد، وشرها أوعاها للغي والـفساد، وسلط عليـها الهوى، وامـتحنهـا بمخالفتـه لتنال بمخالفـته جنة المأوى، ويستحق من لا يصلح للجنة بمتابعته نارا تَلَظّى»(95).

يقدم عـبد الوهاب بوحديبة، في مـعرض حديثـه عن الأنبياء والنساء، مـلاحظات هامة بصدد قصة النبي يوسف الجميل العفيف. كان يوسف سيواقع زليخة امرأة العزيز : «ولقد هَمَّتْ به وهَمَّ بها، لولا أن رأى برهان ربه» (يوسف : 24). فمن طرد من قلب يوسف كل أثر للرغبة؟

لقد اختُلف في تفسيـر «هَمَّت به وهمَّ بها»، «قيـل هَمَّ بضربها، وقـيل: تمناها زوجة، وقـيل هَمَّ بهـا لولا أن رأى برهان ربـه، أي فلم يهُمّ بهـا»(96). ويسـوق ابن كـثيـر اختـلاف المفسرين حـول ما رآه يوسف من برهان ربه. قيل «رأى صورة أبيـه يعقوب عاضا على أصـبعه بفمـه [...]. وقال العوفي عن ابن عبـاس: رأى خيال الملك، يعني سـيده»(96). وقـيـل «رفع يوسف رأسه إلى سقف البـيت، فإذا كتاب في حـائط البيت: «لا تقربوا الزنا إنه كان فـاحشة ومقتا وساء سبيلا»»(96).

---

92) ابن قيم الجوزية، ص 11-12.

93) نفسه، ص 13.

94) نفسه، ص 15.

95) نفسه، ص 9.

96) ابن كثير، ج 4، ص20.



إنه، سواء استحضر يوسف صورة أبيه أو رأى خيال الملك، أو قرأ الآية المكتوبة في الحائط، فإن هناك شيئا أوقف صعود الرغبة. هل يمكن أن نتحدث هنا عن عقدة يوسف؟ إن نهاية «المراودة» و«استيقاظ» يوسف (الذي يقابل «نوم» أبي حكيمة) هو مبدأ الحقيقة الذي يردم مبدأ الرغبة. هكذا بقي يوسف طاهرا عفيفا غير مدنس. ولكن هذه الطهارة لها ثمن. فقد حاول يوسف الفرار، وقدت امرأة العزيز قميصه من دُبُر. ولكن الحقيقة ستنجلي انطلاقا من هذا الثمن نفسه(97). ينجو يوسف بفضل قميصه، فالقميص برهان يقول ما قد يكون فعله يوسف عندما كان وحده مع زليخة: «إن كان قميصُه قُدَّ من قُبُل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قميصه قُدَّ من دُبُر فكذبت وهو من الصادقين» (يوسف : 26-27). القميص هنا كناية عن يوسف، وقُبُل القميص أو دُبُره، إنما هو قُبُل أو دُبر يوسف (الموضوع الجنسي). وعلى العموم، فالقميص ناب عن يوسف في واقعة الجبّ كذلك: «وجاءوا على قميصه بدم كذب» (يوسف : 18). إن القميص عماد سيميولوجي يحمل علامات ورموزا ودلالات.

إن يوسف لم يخرج من غيابات الجُبِّ إلا ليلقى في غيابات السجن. أليس هذا اختبارا من الله وامتحانا ليوسف؟ ويوسف الذي يمتحنه الله ليس في حاجة إلى أن تختبره النساء. هناك نوعان من الامتحان : امتحان الله، وامتحان الهوى. الأول هو المفضل بالطبع، وقد مكَّن اللهُ ليوسفَ في الأرض وعَلَّمه من تأويل الأحاديث، وآتاه علما وحكما؛ كل هذا، لكي ينتصر في الامتحان الثاني، لأن «الله غالب على أمره». وبهذا، يكون امتحان الهوى خدعة فقط، وكيد نساء ليس إلا(98). ومصير هذا الكيد الإخفاق، وذلك ما تحقق: «قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه، وإنه لمن الصادقين» (يوسف :51).

إن يوسف هو نموذج الرجل النوراني الجميل الذي لما رأته النساء «أَكْبَرْنَهُ وقطعن أيديهن» (يوسف : 31). وقصة يوسف هاته، خلقت نموذجا ظل المجتمع الإسلامي يحن إليه. يحكي ابن قيم الجوزية حكاية مشابهة لقصة يوسف. وقد علق عمر بن الخطاب على الواقعة بقوله : «الحمد لله الذي جعل فينا شبيه يوسف»(99).

المفاهيم النهارية هي العقل والحلال والخير والرشاد والهدى والجنة...إلخ. أما المفاهيم الليلية فهي الهوى والحرام والبغي والفساد والنار...إلخ. إنها معان متصارعة. فكما يحارب

---

97) عبد الوهاب بوحديبة، الجنس في الإسلام، ص. 33-41 (A. Bouhdiba, “La sexualité en Islam”)

98) نفسه، ص 38-39.

99) ابن قيم الجوزية، ص482.



العقلُ الهوى (والعكس)، تحارب معاني العقل معاني الهوى (والعكس). يرمز الليل للهوى، ويرمز النهار للعقل، كما أشرنا. والليل والنهار معنيان يتقابلان، ويحجب أحدهما الآخر. فالذي يقول: «هجم الصبح» لا يمكن أن يكون المهجوم عليه عنده سوى الليل، ومن يقول «هجم الليل» لا يمكن أن يكون المهجوم عليه عنده إلا النهار. إذا وصف أحدهما بالهجوم، فمعناه أن الآخر مهجوم عليه. وأنت تختار موقفك، منتصر لليل أم منتصر للنهار. إن هذين المعنيين يتدافعان ويتصادمان وينفي أحدهما الآخر، ذلك أنهما يشكلان قيمتين متناقضتين. ونجد أن الأفعال المرتبطة بالنور أفعال تخليصية، أفعال تحمل معانيَ إيجابية. أما الأفعال المرتبطة بالظلام فتدل على القيم السلبية. ومن مظاهر الحرب بين النور والظلام أن النور «يشيطن» الظلامَ، ويظهر بمظهر الإله المنقذ المخلِّص.

وإذا كان العقل مخالفة للهوى، فإن الهوى جنون. ولا غرابة أن يسمى الهوى، عند ابن قيم، جنونا وخبلا ولَمما وتدليها. والتدله «ذهاب العقل من الهوى». فالهوى يطرد العقل طردا. والجنون موقف من المسمى «مجنونا» ومن مسميه. فالمجنون يرفض القيم السيدة، ولذلك ينعته المجتمع بالمجنون. ويرد جميل على من ينعتونه بالمجنون بكونه «لا يخترع «جنونه» اختراعا:

ولو تركت عقلي معي ما طلبتُها

ولكن طلابيها لما فات من عقلي

هناك إذن تخيير بين الحب والعقل»(100). ويختار العاشق طريق الهوى على طريق العقل. وإذا كان العقل رباطا في ضوء النهار، فإن الهوى رباط في جنح الظلام. ومن فك رباط العقل هجم عليه الظلام، ومن فك رباط الهوى هجم عليه النور. والفرق بين الوضعين كامن، كما نرى، في نوعية الرباط، نهاري هو أم ليلي.

إن العاشق لا يسعى إلى محبوبته ليضمها، إنه يسعى إليها ليتجاوزها، ليسير في طريق الحب فحسب. المحبوبة رمز فقط، والعشق معنى جميل متمرد. العشق الحق لا يحقق وصالا، إنه لا يعدو أن يكون معنى يحارب المعنى المناقض. إنه صورة مجازية فقط. إنه معنى عار يشطح أمام أعين السلط المكسوة.

100) الطاهر لبيب، ص81.



أُغرم النقاد القدماء بقصيدة المتنبي التي تعرضت للحمى، ووصفوا صورها بالجدة والطرافة، وعدوها أجود ما قيل في الموضوع. تقول القصيدة من بين ما تقول :

وزائرتي كأن بها حياء	فليس تزور إلا في الظلام
بذلتُ لها المطارف والحشايا	فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها	فتوسعه بأنواع السقام
إذا ما فارقتني غسَّلتني	كأنا عاكفان على حرام
كأن الصبح يطردها فتجري	مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستهام

لماذا عُنيَ النقادُ بهذه القصيدة ؟ لأن المتنبي يسلط معجم العشق على «حُمّاه»، هذه الحمى الليلية. لقد كثف المتنبي سلطة العشق الدلالية (اللغوية) في وصف الحمى. وقد ارتكز على قول مشهور من أقوال العرب : «أغزل من الحمى»، ويريدون أنها معتادة للعليل متكررة عليه، فكأنها عاشقة له متغزلة به. وهذا القول اشتهر بدوره لكونه ينظر إلى الحمى من خلال معنى الحب.

إنه كما للمعاني القضيبية سلطة إنتاج معان جديدة، للمعاني العشقية أيضا هذه السلطة. لبست القصيدةُ عريَ معاني العشق، ولذلك احتُفي بها. فالزائرة الحبيبة، تسكن عظام المحب، فينتج عن ذلك السقام، والصبح العذول يطردها، فتبكي، وتُنتظر بالشوق والهيام. أهذه حمى؟؟



المراجع

أبو نواس، **النصوص المحرمة**، تحقيق جمال جمعة، رياض الريس للكتب، ط1، 1994.

بنجلون الطاهر، **أقصى درجات العزلة**، ترجمة فيصل ونيلة جلول، دار الحداثة، بيروت، 1981.

ابن الجوزي، **ذم الهوى**، ضبطه أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق كامل الصيرفي، مطبعة الاستقامة، القاهرة.

ابن عربي، **الفتوحات المكية**، تحقيق عثمان يحيى، مراجعة ابراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.

ابن قيم الجوزية، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، ت. عصام فارس الحرستاني ومحمد يونس شعيب، دار الجيل، بيروت، 1993.

ابن كثير إسماعيل، **تفسير القرآن العظيم**، دار الأندلس، ط2، 1981.

ابن المقفع، **الأدب الكبير والأدب الصغير**، دار الجيل، بيروت.

ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت.

التجيبي أبو طاهر، «**المختار من شعر بشار**»، شرح الخالديين، حققه محمد بدر الدين العلوي، دار المدينة، بيروت، 1934.

الجاحظ أبو عثمان، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1992.

جميل مهنا علي، **الأدب في ظل الخلافة العباسية**، مطبعة النجاح الجديدة، 1981.

حسن عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، مصر.

حمودي عبد الله، **الشيخ والمريد**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال (يصدر قريبا).



دوران جيلبير، **الخيال الرمزي**، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

الربيعو تركي علي، **من الطين إلى الحجر**، المركز الثقافي العربي، 1997.

الربيعو تركي علي، **الجنس المقدس في الميثولوجيا الإسلامية**، مجلة *مواقف* 73-74 .

زيعور علي، **الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم**، دار الأندلس، بيروت، 1984.

صادر كارين، **ومن الحب ما قتل**، رياض الريس، 1995.

عبد الباقي فؤاد محمد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الأندلس، بيروت.

غاليم محمد، **التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم**، دار توبقال، 1987.

الغذامي عبد الله، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، 1996.

القارئ أبو محمد، **مصارع العشاق**، دار صادر، بيروت.

كريستيفا جوليا، **الأنثوي، ذلك الغريب فينا**، مجلة *مواقف* 73-74 .

كيليطو عبد الفتاح، **الكتابة والتناسخ**، ترجمة ع. السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، 1985.

كيليطو عبد الفتاح، **الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي**، دار توبقال للنشر، 1988.

لايكوف وجونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.

لبيب الطاهر، **سوسيولوجيا الغزل العربي**، ترجمة مصطفى المسناوي، عيون ودار الطليعة، 1987.

المرنيسي فاطمة، **التحديات التي تواجه المرأة العربية في القرن العشرين**، القاهرة، 1987.

المعري أبو العلاء، **اللزوميات**، دار الجيل، بيروت، 1969.

منيستي داينا، **كتابة السيرة الذاتية النسائية في مصر**، مجلة *أبواب*، عدد 6، 1995.

النجار ابراهيم، **مجمع الذاكرة، شعراء عباسيون منسيون**، كلية الآداب التونسية، 1990.

الهمذاني عبد الرحمن، **الألفاظ الكتابية**، الدار العربية للكتاب، 1980.

الوشاء أبو الطيب، **الموشى، أو الظرف والظرفاء**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة.



Bencheikh, Bremond et Miquel, **Mille et un conte de la nuit**, Gallimard.

A. Bouhdiba, **La sexualité en Islam,** PUF, 1986, 4e édition.

G. Durand, **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**, Dunod, Paris.

O. Jespresen, **La philosophie de la grammaire**, Traduit par A. Culioli, Editions de Minuit, 1971.




مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء


مكتبة
التنوير



مكتبة
التنوير

سطوة النهار وسحر الليل

الفحولة وما يوازيها في التصور العربي

ينظر هذا العمل في أسس بعض التصورات الثقافية المرمِّزة للسلطة والفحولة وما شابههما، حيث يتسلط الضوء على هذه التصورات وعلى العلاقات التي تشيدها فيما بينها، وعلى طرائق التفكير والسلوك المستمدة منها، ونخال أن تفكيك هذا البنيان من شأنه أن يساعد على فهم جزء من المعلومات التي تُبنينُ بعض الأنشطة اللاواعية وأسس بنائها في ثقافتنا. والتصورات التي ستعرض هنا حيةٌ، وتشكل "حقيقة الأشياء" عندنا، و"نستعملها" دون أن ننتبه إلى وجودها ولا إلى العلائق التي تنسجها فيما بينها، ونفترض أن "حياة" مثل هذه التصورات تضمنها البناءات المجازية، بحيث إن المجاز يرمِّز نمطاً من التفكير، بل إنه يرمِّز "حقائقنا" الواعية واللاواعية، خصوصاً إذا كان مجازاً شبه مسكوك. ونفترض أن هذه الثنائية السلطوية (السلطة الذكورية في مقابل العشقية) مستمدة تصوريا من ظاهرة طبيعية هي ظاهرة الليل والنهار. وتنتج عن هذه الثنائية المعاني النهارية التي ترمز إلى السلطة الأولى، والمعاني الليلية التي ترمز إلى السلطة الثانية. وكما تتصارع هاتان السلطتان خارج اللغة، تتصارعان داخل اللغة، ونجدهما تتفاوضان باستمرار في تحديد ماهيات المعاني وفي إقامة المجازات، إن الأمر أشبه بصراع من أجل التوسع الإقليمي، وهو توسع لا يمكن للمعاني أن تعيش بدونه، شأنها فيذلك شأن الكائنات الحية.

مكتبة التنوير

